

الحمد لله

نقود قال السببر

الحمد لله



زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

# نقوش

## غالب

۱۱۱

فروری ۱۹۶۹ء

مدیر

محمد طفیل



ادارۃ فروغِ اردو ○ لاہور

قیمت موجودہ شمارہ  
۱۲ روپے

قیمت سالانہ چندہ ۳۰ روپے  
مالک غیر سے ۳۵ روپے



# ترتیب

محمد طفیل

طلوع

- ڈاکٹر محمد حسن، ۷
- ڈاکٹر وارث کرمانی، ۳۴
- پروفیسر عبدالقادر سروری، ۵۳
- مولانا غلام رسول مہر، ۶۰
- نادیم سیتا پوری، ۶۶
- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ۸۸
- ڈاکٹر اختر اور نیوی، ۹۸
- ڈاکٹر احسن فاروقی، ۱۰۵
- نظیر صدیقی، ۱۱۰
- ڈاکٹر محمد عقیل، ۱۲۲
- ڈاکٹر سیل بخاری، ۱۳۲
- ڈاکٹر وزیر آغا، ۱۴۲
- محمد منور، ۱۵۴
- ڈاکٹر ظہیر الدین صدیقی، ۱۶۴
- ڈاکٹر گیان چند، ۱۶۹
- کسریٰ منہاس، ۲۱۴
- مسلم ضیائی، ۲۴۲
- وفاراشدی، ۲۵۵
- سعادت نظیر، ۲۶۰
- حافظ عباد اللہ فاروقی، ۲۷۱
- سلطان صدیقی، ۲۸۴

- ۱ - غالب (نیم سوانحی ڈراما)
- ۲ - غالب کی شاعری کا پس منظر
- ۳ - غالب کی شاعری میں اخلاقی اقدار
- ۴ - غالب کی شاعری
- ۵ - غالب اور ریاض خیر آبادی
- ۶ - غالب اور صہبائی کی فارسی غزل
- ۷ - غالب کے ناشیندہ اشعار
- ۸ - غالب اور علویت
- ۹ - غالب کے رد کردہ اشعار
- ۱۰ - غالب اور مثنوی
- ۱۱ - غالب — ایک ڈراما نگار
- ۱۲ - غالب کی آوارہ خرامی
- ۱۳ - غالب اور عربی زبان
- ۱۴ - غالب کی ایک تقریظ
- ۱۵ - غالب کا نسخہ خوشی
- ۱۶ - غالب کی اصلا جیس
- ۱۷ - غالب کے تعزیت نامے
- ۱۸ - غالب کے چند شاگرد (ہنگال میں)
- ۱۹ - غالب کا فکری آہنگ
- ۲۰ - غالب کے مذہبی اور فکری میلانات
- ۲۱ - غالب کے خطوط میں ظرافت کا عنصر

(۲)

- ڈاکٹر اعجاز حسین، ۲۹۳
- مرتضیٰ حسین فاضل، ۳۳۶
- ڈاکٹر اکبر حیدری، ۳۴۳
- ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، ۳۶۳
- ڈاکٹر محمد حسن، ۳۷۳
- ڈاکٹر اسے۔ ونیم، ۳۸۰
- امتیاز علی عرشی، ۳۹۲

- ۲۲ - غالب (ایک نیم سوانحی ڈراما)
- ۲۳ - غالب کے استاد، شیخ معظم اکبر آبادی
- ۲۴ - غالب اور شالان اودھ
- ۲۵ - غالب کی ازدواجی زندگی
- ۲۶ - غالب کا تشکیلی دور
- ۲۷ - غالب، دبستان دہلی کا نمائندہ شاعر
- ۲۸ - غالب کے فارسی دیوان کا مقدمہ



- ۲۹ - غالب اور رقیب  
۳۰ - غالب کے بارے میں بعض وضاحتی امور  
۳۱ - غالب کا جمالیاتی تجربہ  
۳۲ - غالب کی رنگین نوائی  
۳۳ - غالب کے ایک شاگرد اور دوست  
۳۴ - غالب اور بے خبر  
۳۵ - غالب کی لسانی تصریحات  
۳۶ - غالب اور غیاث اللغات  
۳۷ - غالب اور ناسخ  
۳۸ - غالب کی فارسی شاعری  
۳۹ - غالب ایک گونگا شاعر (غیر مطبوعہ)  
۴۰ - اصلاحات غالب  
۴۱ - غالب کے اشعار مولانا آزاد کی تحریروں میں  
۴۲ - غالب اور گنجینہ معنی کا طلسم  
۴۳ - غالب کے خلاف ایک کتاب کا تعارف  
۴۴ - غالب اور قصوت  
۴۵ - غالب اور تاریخ گوئی  
۴۶ - غالب کے خطوط  
۴۷ - غالب کا ایک شعر  
۴۸ - غالب اور تصویر مرگ  
۴۹ - غالب کے بارے میں معاصر اخبارات کی رائے  
۵۰ - غالب کے آخری ایام  
۵۱ - غالب کے بعد اُن پر پہلا مضمون  
۵۲ - غالب کی وفات پر تاثرات کی ایک جملک
- ملک رام، ۴۰۳  
قاضی عبدالودود، ۴۰۶  
ڈاکٹر نبی بخش قاضی، ۴۱۵  
ڈاکٹر شوکت سہزادری، ۴۲۱  
شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، ۴۲۷  
ڈاکٹر عتیق انجم، ۴۵۲  
پروفیسر نجم الاسلام، ۴۶۲  
محمد ایوب قسوری، ۵۰۰  
ڈاکٹر سید عبداللہ، ۵۱۷  
مادام مریم بہنام، ۵۲۱  
یگانہ چٹگری، ۵۲۵  
نادیم سیتا پوری، ۵۳۰  
محمد عتیق صدیقی، ۵۴۸  
ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ۵۵۵  
عبدالقوی دسنوی، ۵۶۳  
یوسف جمال انصاری، ۵۶۸  
کسری مناس، ۵۸۹  
کوثر چاند پوری، ۵۹۶  
ڈاکٹر آغا افتخار حسین، ۶۱۷  
انور سدید، ۶۲۳  
اکبر علی خاں، ۶۳۷  
ڈاکٹر اکبر حیدری، ۶۵۷  
سید معین الرحمن، ۶۶۶  
مرتضیٰ حسین فاضل، ۶۷۶

## انتظاریہ (۳)

(وہ مضامین جو بروقت نہ ملے)

- ۵۲ - غالب، ایک بے نیاز ناظر  
۵۳ - غالب کا تنقیدی مزاج  
۵۴ - غالب کا تصویری مرقع  
۵۵ - غالب کا نسخہ شیرانی  
۵۶ - غالب کا تصور آفاقیت  
۵۷ - غالب اور سفر کلمتہ  
۵۸ - غالب کا مقدمہ پیش
- فراق گورکھپوری، ۷۰۰  
سید وقار عظیم، ۷۰۵  
عبدالرحمن چغتائی، ۷۲۳  
ڈاکٹر وحید قریشی، ۷۴۰  
سید فیضی، ۷۴۶  
شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، ۸۰۴  
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ۸۳۰

محمد طفیل ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغِ اردو ایک روڈ لاہور سے شائع کیا۔



# طلوع

ایک واقعہ دہراتا ہوں :

”او دھیں! بادشاہ غازی الدین حیدر سریرائے سلطنت تھے اور نائب اسطنت سید محمد خان عرف آغا میر تھے۔ انھوں نے میرزا سے ملاقات کی رضا مندی ظاہر کی مگر غالب نے شرط یہ لگائی کہ دربار میں پہنچنے پر آغا میر کھڑے ہو کر میرا استقبال کریں۔“

میں غالب کے اس طنطنہ پر خورسند ہوا۔



جب میں نے شیخ محمد اکرام کی یہ رائے پڑھی :

”میرزا کا صرف یہی کارنامہ نہیں کہ انھوں نے ہماری نظم و نثر کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا، بلکہ ان کی عظیم الشان شخصیت اور مثالی زندگی بھی ہماری قومی روایات کا بیش بہا زیور ہے۔“

تو میں بہت خوش ہوا۔



مگر جب مولوی ذکار اللہ دہلوی کی یہ رائے پڑھی :

”غالب کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے کوئی خوبی اس میں نہ تھی۔ جس کا اس قدر تھا کہ کسی کی عزت کو نہ دیکھ سکتا تھا۔ تنگ دل ایسا تھا کہ سارے بھائی بندوں کی حق تلفی کرنے میں اس کو عار نہ تھا۔ جس روز ذوق مرگیا تو خوش ہو ہو کر کہتا تھا۔ آج بھٹیاریوں کی بولی بولنے والا مر گیا۔ رندِ شرب ایسا تھا کہ کہا کرتا تھا۔ صبا کی شکر کہنا کیا جانے، نہ اس نے شراب پی، نہ معشوقوں کے ہاتھ سے جوتیاں کھائیں۔ نہ جلی خانہ میں پڑا۔ طامع ایسا تھا کہ ایک ایک قصبہ دس دس جگہ بیچتا تھا۔“

تو میں بڑا آزرده ہوا۔



ظاہر ہوا غالب انا پرست تھا۔ — شیخ صاحب غالب کی زندگی کو مثالی زندگی کہتے ہیں۔

مولوی صاحب کو غالب میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔

قصہ صرف اتنا ہے کہ غالب اُتنا بڑا آدمی نہ تھا۔ جتنا بڑا شاعر تھا۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ جب سے

اب تک بڑے آدمی بے شمار گزرے مگر ان سب میں غالب ایک تھا۔ — ایک رہا۔



غالب ناهر آوری، ناهر و نشانه مهر سر  
ظهر است در اللطهم، و ظهر است در اللطهم





”نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا  
کی عنایت سے خوب ہو چکا۔ اگر اُس نے چاہا تو  
قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔“  
(غالب)



# غالب کی شبیہ، (عمل چغتائی)

علامہ اقبال جب بھی اپنی فقیرانہ مستند پر بیٹھے نظر آتے تو ان کے جلال و جمال میں ان قلندروں کے جلال و جمال کی کیفیت نظر آتی تھی۔ جو دنیاوی حشمت و جاہ سے بے نیاز ہو کر نظام عالم کو مسح کرنے میں ہمہ تن موجد ہو رہے ہیں۔

چغتائی کے بھائی ڈاکٹر عبداللہ اور عبد الرحیم بھی موجود تھے کہ ڈاکٹر تاثیر نے مرض کیا غالب کے مصوٰر ایڈیشن پر بطور تعارف کچھ لکھ دیں تو ایک لافانی کارنامہ انجام پاسکتا ہے۔ بار بار کے اصرار پر علامہ نے تاثیر سے کہا ”بھئی تم اپنی ضرورت کے مطابق جو کچھ مناسب سمجھو لکھ لاؤ میں دستخط کر دوں گا۔“ تاثیر دو تین بار تعارف کا مسودہ لکھ کر لے گئے لیکن علامہ مطمئن نہیں ہوئے ایک روز انہوں نے تاثیر کو بلا بھیجا اور تعارف نامہ جو آج بھی مرقع چغتائی کی زینت ہے۔ ان کے سپرد کرتے ہوئے کہا پچھنے سے پہلے ایک بار مجھے ضرور دکھالینا۔ وہ احساس ذمہ داری جو مسودہ دیتے وقت ان کے چہرے پر عیاں تھی مستقبل کی پیشگوئی تھی۔ علامہ نے مرقع چغتائی کے تعارف میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے ان سے ایک واضح نظریے کی وضاحت ہوتی ہے اس کے متعلق خلیفہ عبدالمکیم مرحوم نے ایک موقع پر فرمایا تھا ”چغتائی اردو پر تیرا یہ احسان صدیوں تک قائم رہے گا۔“

غالب کی یہ شبیہ قیام پاکستان سے پہلے کی تخلیق ہے۔ یہ شبیہ محض مصوٰر کے مطالعہ اور کمال فن کی وضاحت نہیں کرتی، بلکہ مصوٰر کے اس تصور کی ترجمان بھی ہے جس کے تحت اس نے رنگوں اور خطوں کے ذریعے ایک کردار پیش کیا ہے۔ غالب کی یہ تصویر ایک ایسے کردار کی شبیہ ہے جس کی انفرادیت کی عظمت مسلم تھی۔ اس عظیم کردار کا ہر وصف ان نقوش میں نمایاں ہے جس نے نہ صرف حالات اور واقعات کا مقابلہ کیا تھا بلکہ زندہ رہنے کے لئے ایک نئی راہ تلاش کی تھی۔

چغتائی نے جو بندی، ترتیب اور رنگوں کے استعمال میں تمام و کمال اس ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے جو شبیہ نگاری کی شرط لازم ہے۔ غالب کی یہ شبیہ اپنے کردار کا مکمل اور جامع عکس ہے۔ مرقع چغتائی میں بھی مصوٰر نے ”رہنے دو ابھی سا غریب مارے آگے“ والی تصویر میں غالب کے خدو خال اور نقوش کو ابھارنے کی اور پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر سن سناؤں کے ہنگامہ خیر واقعات کے بعد اپنے درتپے میں بیٹھا ان واقعات کو دیکھ رہا ہے۔ جو بنی نوع انسان کو پیش آئے تھے، جو امیر اور غریب کو، شریف اور ذلیل کو، گنہگار اور بے گناہ کو پیش آئے تھے۔ اور اس کو کہنا پڑا تھا ہے

دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو مری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے

چغتائی کا کہنا ہے کہ اگر شبیہ نگاری اس کا پیشہ ہوتا تو وہ شبیہ نگاری میں ان محرکات اور امکانات کو بھر دینا جو کردار کے اندرونی جذبات کا آئینہ ہوتے ہیں۔ اس وقت وہ شبیہ کسی مجسمے یا پیکر کی نہ ہوتی، بلکہ ان جذبات اور محسوسات کی مظہر ہوتی جن



سے کردار کی انفرادیت اور کردار کی عظمت اپنا مقام حاصل کرتی ہے۔  
 چغتائی نے غالب کی اس شبیہ کو جو محض اس کے ذاتی تاثرات اور موسومات کا نتیجہ ہے لافانی بنانے میں کسی قسم کا دریغ  
 نہیں کیا۔ رنگوں اور خطوط کے امتزاج کے علاوہ جہاں تک کردار کا تعلق ہے مصور کے موقف نے اس بات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے  
 کہ شبیہ نگاری، فنی شعور اور ہنرمندی کا ایک ناقابل فراموش رخ ہے۔ شاعر کے چہرے سے ان لمحوں کی یاد آتی ہے جب وہ یہ کہنے  
 پر مجبور ہوا کہ

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب محض مغلوں کی شان و شوکت اور حشمت و جاہ کی تباہی پر نوہ خواں نہیں بلکہ تہذیب و تمدن اور انسانی قدروں کی  
 بربادی پر بھی خوں تابہ قشاں ہے۔ وہ قدیم جو مسلمانوں کی عظمت اور حشمت کا نشان تھیں جن کے وجود سے مسلمان مسلمان تھا۔  
 اگرچہ وہ خود اس شعر کی تصویر ہے

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خاموش ہے

معلوم ہوتا ہے چغتائی نے غالب کی یہ شبیہ ایک خاص مقصد کو مد نظر رکھ کر بنائی ہے۔ تصویر نے محض خطوط اور رنگوں  
 کے امتزاج ہی سے جنم نہیں لیا اس میں وہ خود و خال وہ عظمت وہ انفرادیت بھی کر دہیں لے رہی ہے۔ جس کی بدولت غالب، غالب  
 ہے، اور نہ غالبِ رختہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں۔

ڈاکٹر خاں - لاہور





## غالب

پیدائش

- ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء

وفات

- ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء



# اس شمارے میں

پہلے خطوط نمبر، پھر افسانہ نمبر اور اب غالب نمبر، لیجیے کرکٹ کی اصطلاح میں، ادب میں بھی HAT TRICK ہو گیا۔

یہ شمارہ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر پیش کیا جا رہا ہے۔ جہاں اوروں نے بہت کچھ کیا، وہاں عاجز کی بھی اس کوشش کو شمار کریں۔

غالب سے ذہنی ربط، سن شعور سے تھا۔ مگر اس موقع پر، میرا ارادہ غالب سے دوستی نبھانے کا نہ تھا۔ معاملہ وہی کہ ”میں بھی وبائے عام میں مرنا نہیں چاہتا تھا“۔ بہر حال! —

غالب ۳۷ برس ۳ ماہ ۱۳ دن تک جیے۔ یہ بھٹی سانس کی آمد و رفت کی زندگی! ”رُوپوشی“ کی زندگی کو بھی سو سال ہو گئے۔ یعنی جسمانی زندگی سے ادبی کارناموں کی زندگی بڑھ گئی۔ گویا فوتیگی تنفس کے رشتہ پر منحصر نہیں رہی۔ کارناموں پر منحصر ہو گئی ہے۔

مذاحوں کا حلقہ بھی وسیع ہوا۔ زندگی میں غالب کے چاہنے والے اتنے نہ تھے۔ جتنے اب ہیں۔ اپنی زندگی میں تو میرزا زیادہ تر ہندوستان ہی میں جانے پہچانے جاتے تھے مگر اب ان کا نام دنیا کے گوشے گوشے میں گونج اٹھا ہے۔

اس شمارے میں پاک و ہند کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں نے لکھا ہے۔ اس حد تک مخلصانہ تعاون شاید ہی کسی دوسرے رسالے کو نصیب ہو۔ ایسے ہی مواقع پر، بجائے فخر و ناز کے میرا سر جھبک جاتا ہے۔ سوچتا ہوں۔ میں اتنا نالائق اور دوست اتنے امدادی!

اس نمبر کا نام یا تو غالب نمبر ہو سکتا تھا یا ڈاکٹر نمبر، کیونکہ اس نمبر میں ۲۲ ڈاکٹروں کے مضمون ہیں۔ جو ادب کے ڈاکٹر نہیں ہیں وہ بھی اپنی جگہ بھاری پتھر ہیں، جن میں نام ہیں مولانا غلام رسول مراد، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام اور مرتضیٰ حسین فاضل ایسے غالب شناسوں کے کہ جن کے نام ہی اس امر کی ضمانت ہیں کہ بات میں وزن ہے۔ معاملہ مستند ہے۔

غالب پر اتنا کام ہوا ہے کہ نئے گوشے تلاش کرنا، بڑا مشکل تھا۔ مگر مجھے خوشی ہے کہ اس نمبر میں بہت سی باتوں پر پہلی بار قلم اٹھایا گیا ہے۔ بہت سی باتیں پہلی بار منظر عام پر آ رہی ہیں۔ غرض کچھ ریاضتیں، کچھ دریافتیں، کچھ اکتشافات، کچھ انکشافات!

اس شمارے میں کچھ مضامین ایسے بھی چھاپے جا رہے ہیں۔ جو منفی تنقید یا غالب کے خلاف کے



جاسکتے ہیں۔ ہمیں کسی کے بھی خیالات جذبات پر قدغن نہیں لگانا چاہیے۔ اس لیے کہ ادب کا صحت مندانہ نظریہ یہی ہے۔ غالب کی مخالفت غالب کے زمانہ میں بھی تھی۔ آج بھی اگرچہ ایک جیوٹ ہیں تو انھیں خندہ پیشانی سے قبول کر لیجیے۔ زیرِ نظر شمار میں غالب کی تصویر ایشیا کے نامور مصوّر عبدالرحمن چغتائی کے موقلم کا شاہکار ہے۔ چغتائی صاحب کا نقوش سے تعلق، ایک فنکار کا، ایک ادارتی گنہگار سے خلوص کا تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے جب سے اب تک نہ صرف ہمیں اپنی قیمتی تحریروں سے نوازا بلکہ نقوش کے متعدد سرورق بھی انہی کے موقلم کے شاہکار ہیں اور فن کی عظمت کے ضامن! جن میں غزل نمبر افسانہ نمبر پطرس نمبر نمونہ نمبر آپ بیتی نمبر خاص طور پر قابل ذکر ٹھہرے!

انہی دنوں چغتائی صاحب نے علامہ اقبال کے کلام کو بھی تصویری صورت دے دی ہے جس طرح کہ اب سے پہلے غالب کے کلام کو اپنے موقلم سے (مزید) آبرو مندانہ بنا دیا تھا۔ اسی طرح کا موجودہ کارنامہ ہے بلکہ وہ کام اگر رائی تھا تو یہ پہاڑ!

ایک بڑے شاعر اور ایک بڑے آرٹسٹ کی سوچوں کا یوں یکجا ہوا کہ منظر عام پر آنا، بڑی دُور رس اہمیت کا حامل ہوگا۔ میں تو یوں سوچ رہا ہوں کہ بیرونی دنیا اقبال کی وجہ سے چغتائی کو نہیں۔ بلکہ چغتائی کی وجہ سے اقبال کو پہچاننے کی سعی کرے گی

فہرست میں بعض عنوانات میں نے ضرورتاً بدلے ہیں (مصنفین سے معذرت خواہ ہوں) ترتیب بھی یہ کہ جو مضمون جس وقت مل گیا۔

کہیں کہیں غالب کی نمائندہ غزلیں بھی رکھ دی گئی ہیں۔ انتخاب کے طور پر نہیں۔ محض "آرٹسٹس جال" کے لیے!

موجودہ شمارے کے ساتھ، آئندہ شمارے کی بھی بات کر لیں۔ آئندہ شمارہ بھی غالب ہی سے متعلق ہوگا اور وہ شمارہ موجودہ شمارے سے مختلف ہوگا۔ موجودہ شمارے میں غالب کی شخصیت و فن پر دوسرے نامور اہل قلم کے مضامین ہیں۔ آئندہ شمارے میں صرف غالب کی تحریروں کی کچھ کمیاں، کچھ نایاب، کچھ غیر مطبوعہ!

غالب نمبر کا دوسرا حصہ بھی تقریباً مکمل ہے۔ وہ بھی انہی دنوں پیش خدمت ہوگا۔ مارچ میں نہ سہی، اپریل میں سہی۔ چونکہ آج کل ہم "جمہوریت لے رہے ہیں" اور اپنے سارے ہی کام معطل کر بیٹھے ہیں۔ اس لیے اسے ذرا روک لیا ہے اور کوئی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے "عوامی پرچہ" یعنی عام شمارہ کا کام شروع کر دیا ہے تاکہ میری "ادبی ڈکٹیٹر شپ" پروا دیلانہ مجھے!

واقعہ کے اعتبار سے میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر زندہ ہوں۔ جو میرے بعد زندہ رہیں گے وہ اسی طرح کی کئی برسوں دکھیں گے، صد سالہ برسیاں! — کلام وہی ہوگا۔ صرف قاری بدلے گا۔ (محمد نقوش)



# مرزا غالب

ڈاکٹر محمد حسن

پہلا ایکٹ ————— آرزو ————— ۲ سین

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

دوسرا ایکٹ ————— شکستِ آرزو، ————— ۲ سین

آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

تیسرا ایکٹ ————— عرفان، ————— ۲ سین

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

کردار :-

- |                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| ۱ - غالب           | ۱۰ - آرزو              |
| ۲ - یوسف مرزا      | ۱۱ - حالی              |
| ۳ - بنسی دھر       | ۱۲ - فضل حق            |
| ۴ - بیگم           | ۱۳ - کوتوال شہر        |
| ۵ - مان            | ۱۴ - مولانا            |
| ۶ - لڑکی           | ۱۵ - بزرگ              |
| ۷ - نووارد - ماموں | ۱۶ - چوہدار            |
| ۸ - میر کاظم علی   | ۱۷ - داستان گو         |
| ۹ - شیفۃ           | ۱۸ - کچھ سیلانی، سپاہی |
|                    | جواری، فقیر وغیرہ      |



## پہلا ایکٹ ، پہلا سین

آگرہ — ۱۹ویں صدی کے شروع میں

[دو فقیر چٹوں پر گاتے ہوئے داخل ہوتے ہیں]

بے دارٹی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ  
پھوٹی حویلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ  
ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا نباہ  
وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور نہ اجر طے آہ

جس کا نہ باغباں ہو نہ مالی نہ خار بند

جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند

پہلا فقیر : اللہ ہی دے گا۔

دوسرا فقیر : مولا ہی دے گا۔

پہلا فقیر : تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار  
نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

چوہدار : بابا برکت ہے۔ آگے بڑھو۔

پہلا فقیر : ہم اس سرکار سے محروم واپس جانے والے نہیں۔

چوہدار : بابا۔ اب وہ حویلی کہاں۔ رسالدار نصر اللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا۔ کیا تیور کے لوگ تھے۔ پہلے مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے

رسالدار ہوئے، فرنگیوں کے حملے کے وقت جان لڑادی، پھر رسالدار ہوئے اللہ مغفرت کرے اچھی گزار گئے، بھائی پہلے ہی اللہ

کو پیارے ہوئے دو چھوٹے چھوٹے بچوں کو چھوڑ کر سدھار گئے رہے نام اللہ کا۔

پہلا فقیر : اللہ ہی دے گا۔

دوسرا فقیر : مولا ہی دے گا۔

(غالب جن کی عمر دس گیارہ سال سے زیادہ نہیں ڈیڑھ سی نکل کر آتے ہیں، فقروں کو ایک نظر دیکھتے

ہیں، اپنا چھوٹا سر فرغل اور کلاوہ اتار کر بخش دیتے ہیں)

چوہدار : سرکار! چھوٹے سرکار!!

غالب : مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔



چویدار : (غالب کو گلے سے لپٹا کر) آخر کیوں نہ ہو۔ بڑی سرکار کا بیٹا ہے جس ڈیلورھی سے کبھی فقیر واپس نہ لوٹا ہو وہاں یہ حال ہو کہ نہ باپ کا سایہ سر پر نہ چچا کا دستِ شفقت میسر۔

(یوسف مرزا جو غالب سے دو برس چھوٹے ہیں دوڑتے آتے ہیں آنکھوں سے دشت ٹپک رہی ہے)

یوسف : مگر سر پر تاج ہے

چویدار : کیا کہہ رہے ہیں چھوٹے سرکار!

یوسف : ہم کہتے ہیں۔ سر پر تاج ہے۔ ہنسوا ہم بھی سنتے ہیں مگر سر پر تاج ہے (چلے جاتے ہیں)

(بنسی دھرجو مرزا سے عمر میں کچھ بڑے ہیں داخل ہوتے ہیں)

بنسی : چلو شطرنج کی ایک بازی ہو جائے استاد (پاس کے دیوان خانے میں جا بیٹھتے ہیں جو اسٹیج کے ایک طرف ہے، جلدی

جلدی مہرین لگاتے ہیں تھوڑی دیر خاموشی سے بازی ہوتی رہتی ہے تھوڑی دیر بعد)

غالب : چال چلو۔ میاں بنسی دھر۔

بنسی : چلتا ہوں مرزا۔ شطرنج ہے۔ کوئی بچوں کا کھیل نہیں۔

غالب : ہمارے لیے تو کھیل ہے۔

بنسی : دیکھو مرزا۔ شطرنج میں تو کوئی خاں ہو مجھ سے بازی نہیں لے جاسکتا۔ ایک شہہ دینا نصیب آگیا برس برس میں تو گویا آپ کو شطرنج

کھیلنی آگئی، سچہ خوب یاد رہے ناظر بنسی دھر سے کھیل رہے ہو۔

غالب : تو ابھی سے ناظر بھی ہو گئے۔

بنسی : باپ دادا عزت والے تو بیٹا بھی ناظر ہو گا۔ دیکھ لینا

غالب : اچھا تو قبلہ ناظر صاحب۔ یہ شہہ تو بچھے۔ یہ لیجئے۔ فرزیں تو گیا۔

بنسی : میاں صاحبزادے ہو ابھی ذرا ٹھہرو۔ چال ابھی کاٹا ہوں وہ بھی ایسی کہ یاد کرو گے عمر بھر۔

غالب : قبلہ ناظر صاحب، دوسری بازی لگا لیجئے۔ یہ خاکسار ترک بچہ ہے چال ہی ایسی چلتا ہے۔ باپ مرزا زندگی بھر فوج میں رہا،

چچا میرا سالدار نانا میرا کمیدان۔ باپ دادا کا سلسلہ تو ابن فریدوں تک پہنچتا ہے۔ ہم سے بازی لے جانا آسان نہیں۔

بنسی : سچہ خوب؟ وہ تو کبھی کبھی کھلا دیتا ہوں نہیں تو بر خوردار سمجھتے ہو کہ شطرنج آگئی۔ کچھ خاندان کی پرانی راہ و رسم کا لحاظ کرتا ہوں

ورنہ مات پلا پلا کر نوشیرواں بنا دیتا سوچتا ہمارے تہارے خاندانوں میں پشتوں سے رسم چلی آتی ہے۔ نجف خاں کے زمانے

میں تہارے اور ہمارے تانا و دوناں ساتھ فوج میں رہے ساتھ نوکری چھوڑی، پھر جب سے ہوش سنبھالا ہم تم ساتھ ساتھ ہیں اگر

دو چار مات پلا دیئے تو کہو گے کہ برسوں پرانی دوستی کا پاس نہ کیا۔

غالب : واہ ناظر صاحب، کیا کہنے ہیں۔ عمر میں مجھ سے دو ایک برس ہی چھوٹے بڑے ہو گئے اور باتیں کرتے ہو تو دادا نانا سے کم نوالہ

نہیں توڑتے،



بنسی : خیر جی، مرزا، یہ بازی تمہیں اٹھا لومات ہمیں ملنے لیتے ہیں کیا یاد کرو گے تم بھی کہ ناظر بنسی دھر کیا حاتم تھا اچھا چلو دوسری بازی لگاؤ۔

غالب : نہیں جناب، دوسری بازی نہیں۔ آج بلوان سنگھ سے پتنگ کے بیچ لڑانا میں۔

بنسی : کون؟ راجہ بلوان سنگھ۔ وہی گڈریوں کے کٹرے والا، وہ بھی عمر بھر بچہ رہے گا اور تمہارا بھی یہی حال ہے۔

غالب : جی ہاں۔ بس شطرنج کے سوا تو سارے کھیل گویا لڑکپن ٹھہرے۔ تم بھی ذرا بیچ لڑاؤ تو جانیں، چلو چلتے ہو۔

بنسی : اماں۔ توبہ کرو۔ میں گھر جاتا ہوں جب اس لونڈھیار پن سے نبٹ جاؤ تو بلا لینا۔

غالب : بنسی دھر۔

بنسی : اب کیا افتاد ہے؟

غالب : ارے ظالم۔ یہ تو خیال ہی نہیں رہا کہ استاد عبدالصمد ہرمزد آج ابھی تک سیر و تفریح کو نہیں گئے ہیں، تم نے ادھر بیٹھ بھیری اور ادھر انہوں نے آواز لگائی۔ عزیم۔ عزیم۔ اور بس پتنگ بازی وغیرہ سب دھری رہ جائے گی۔ بس ذرا دیر اور بیٹھے رہو۔

بنسی : یعنی استاد ہرمزد سمجھیں کہ آپ میری وجہ سے بیٹھے ہوئے ہیں۔

غالب : بس میں بیچ لڑاؤ کے ابھی آیا۔

بنسی : گویا مجھے کوئی اور کام تھوڑا ہی ہے، میں آپ کے انتظار میں بیٹھا انگھا کروں۔ جاؤ استاد ہرمزد سے سبق پڑھو۔

ع کرمیابہ بخشائے بر حال ما

غالب : خیر۔ سبق یاد کرنے میں میرا کوئی ثانی نہیں۔ پتہ ہے استاد ہرمزد خالص ایرانی ہے اور خالص پارسی نثراد۔ میری فارسی ذاتی پر فخر کرتا ہے۔

بنسی : بہت اچھا، بہت خوب۔ اب آپ جلدی آئیے۔ مجھے دیوان حافظ دیتے جائیے، فال نکالتا ہوں کہ تمہاری پتنگ دور سے کشتی ہے کہ پار ہوتی ہے۔ اور میری سنو تو مرزا العنت بھیجو پتنگ بازی پر۔ آج رات راجہ بلاس رائے کی حویلی میں شاعرہ ہے چلے چلتے ہیں۔ بھئی میری توجہ جاتی ہے۔ ان شاعروں پر۔ اکبر آباد کے شاعر تو ایرانی شاعروں کو شرماتے ہیں اور ریختہ تمہاری قسم، وہ وہ مضمون نکالتے ہیں کہ میرد مرزا اگر وہ ہیں۔ اور اپنے میاں نظیر۔ ان کا کلام تو شہر میں بچے بچے کی زبان پر ہے۔

غالب : تم کہو گے اپنی بڑائی کرتا ہے، خدا کی قسم دو چار شعر تو ہم نے بھی کہنے شروع کر دیے ہیں۔

بنسی : بیچ؟

غالب : بالکل بیچ۔

بنسی : اچھا یہ تو بتاؤ ریختے میں یا فارسی میں۔



غالب : دونوں گھر کی لونڈی ہیں ایک قطعہ ریختے میں تنگ پر لکھا ہے۔ ذرا دیکھنا، داد دینے میں کنجوسی نہ کرنا۔

ایک دن مثل تنگ کاغذی  
لے کے دل سررشتہ آزادی  
خود بخود کچھ ہم سے کنیا نے لگا  
اس طرح بگڑا کہ سر کھلنے لگا

بنسی دھر : اچھا یا رہ تو بتاؤ کس سے لکھوایا ہے ؟

غالب : یقین نہیں آیا تمہیں ؟!

بنسی دھر : یقین ؟! میرا ایمان ہے کہ یہ شعر تم نہیں لکھ سکتے۔ اس میں ضرور کوئی چال ہے۔

غالب : مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے کہ میرے اندر کوئی دل چھپے ہوئے ہیں کئی اور پکیر پوشیدہ ہیں۔ ان میں سے ایک امیر زادے کا دل ہے، جس سے اپنے خاندان کی تباہی نہیں دیکھی جاتی، ایک شاعر کا دل ہے جو سب آن بان، روٹی، روزی، عزت، شہرت، جاہ و جلال پر لات مار کر من کی دنیا میں راج کرنا چاہتا ہے، ایک نوجوان کا دل ہے جو عیش سے زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ شطرنج، تنگ بازی، اچھے دوست۔ شاعرے کی محفلیں سیلے بھیلے، نغمہ و سرود

بنسی : یاد تھے سمجھنا ٹیڑھی کھیر ہے تمہی تو شطرنج میں چال بھی ٹیڑھی چلتا ہے۔

(غالب چلے جاتے ہیں۔ بنسی دھر کوئی کتاب اٹھا لینا چاہتے ہیں کہ پس منظر سے گانے بجانے کی آواز ابھرتی ہے میرا

میراثیں مبارک بادی گارہی ہیں

بعدت خلعت شاہانہ مبارک باشد

جلوۂ شمع نہ پروانہ مبارک باشد

ساقیا شیشہ دہیانہ مبارک باشد

بتو غلطیدن مستانہ مبارک باشد

بنسی دھر ڈپوڑھی کے دروازے تک آتے ہیں، جہاں چوہدا کھڑا ہے)

بنسی دھر : آج یہ گانا بجانا کیسا ہے۔

چوہدار : تمہیں پتہ نہیں چھوٹے مرزا کی شادی دلی میں طے ہو گئی ہے۔

بنسی دھر : مرزا کی شادی ؟!

چوہدار : ترک بچوں میں یہی ۱۲-۱۳ سال کی عمر میں شادی کا دستور ہے

بنسی دھر : اچھا تو یہ گل کھلا رہے ہیں اور ہمیں پتہ بھی نہیں۔ رڑ کی کس خاندان کی ہے ؟

چوہدار : انہی کے خاندان کے لوگ ہیں۔ ریاست لودھارا کا نام سنا ہے۔ اسی کے نواب احمد بخش کی بھتیجی اور نواب الہی بخش



کی صاحبزادی - میں تو جانوں مرزا بھی اب دلی ہی جا بسیں گے۔

بہنی : اور سب لوگ ؟

چوہدار : اور سب لوگ بھی

بہنی : تو دیوڑھی سونی ہو جائے گی۔

چوہدار : ایسا نہ کہو، بھتیہ، ایسا نہ کہو۔

(میراثوں کی آواز پس منظر سے پھر ابھرتی ہے)

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا

جی کا جانا بھڑ رہا ہے صبح گیا یا شام گیا

ہائے جوانی کیا کیا کہیے شور سردی میں لکھتے تھے

اب کیا ہے وہ عہد گیا وہ موسم وہ ہنگام گیا

نالہ میر سواد میں ہم تک روشیں شب سے نہیں آیا

شاید شہر سے ظالم کے عاشق وہ بدنام گیا

”پودہ“

## پہلا ایکٹ ، دوسرا سین

دلی - گلی قاسم جان کے قریب ایک چوراہہ، کئی سال بعد

(شب کا ابتدائی حصہ، لوگ ایک طرف داستان گو کے گرد جمع ہیں اور لالٹینوں کی روشنی میں داستان بیان کی جا

رہی ہے)

داستان گو: جب شہر کے دروازے پر آیا ایک نعرہ طاقعل کو تبر سے توڑا اور نگہبانوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر لٹکارا کہ اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ

بہزاد خاں ملکہ مہر نگار اور شہزادہ کامنگار کو جو تمہارا داماد ہے۔ ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ اگر مردی کا کچھ نشہ ہے تو باہر نکلو

اور ملکہ کو چھین لو۔ یہ نہ کہیو کہ چپ چاپ سے گیا۔ نہیں تو قلعے میں بیٹھے آرام کیا کرو۔ یہ خبر بادشاہ کو جلد جا پہنچی دزیر اور میر بجٹی

کو حکم ہوا کہ ان تینوں بدذات مفسدوں کو باندھ کر لاؤ یا ان کے سر کاٹ کر حضور میں پہنچاؤ۔ ایک دم کے بعد غنٹ فوج کاٹوا

ہوا اور زمین و آسمان گرد باد ہو گیا۔ بہزاد خاں نے ملکہ اور اس فقیر کو ایک در میں پل کے کہ بارہ پلے اور جون پور کے پل کے

برابر تھا، کھڑا کیا۔

(چاؤس اور چوہدار اور کچھ سپاہی آگے آگے دوڑتے جاتے ہیں۔ ہٹو بچو۔ دور باش۔ ہوشیار۔ فرنگی ریز ٹینٹ بہادر کی

سواری آتی ہے۔ کی آوازیں پھر گھبی کے گزرنے کی آواز۔ مجمع میں بے چینی اور سرگوشیاں)



مولانا : صاحبو! ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ یہ مغلیہ شہزادے بابر فرنگی ہو بیٹھے وہی وردی، وہی پوشاک۔ فرنگی ریڈیٹنٹ کو ساتھ بھاگ گئی ہانک رہے ہیں، پیچوان پاس رکھا ہے اور سائیس پیچھے کھڑا ہے۔ نوادر کے نواب شمس الدین خاں اردلی ہیں۔ لے سبحان اللہ۔ تقویر تو اسے چرخ گرداں تقویر۔

داستان گو: تو صاحبو! بہزاد خاں نے ملکہ کو اور اس فقیر کو۔

مولانا : بس میر صاحب۔ داستان ہو چکی۔ اب اجازت ہو تو میں کچھ دین ایمان کی باتیں کروں۔ اسے ایمان دالو فرنگی نے جو اشدھ اٹھایا ہے اور اقلیم میں جو غضب ڈھایا ہے، آپ حضرات نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ بزم تمیزی کا آخری چراغ جل رہا ہے۔ پتہ نہیں کب بجھ کر خاموش ہو جائے۔ دن رات نہ جانے کتنے ہندو مسلمان بے دین ہو رہے ہیں، مدرسے تباہ خانقاہیں ویران۔ دفتر آباد اور فسق و فجور کا بازار گرم ہے۔ اب سنتا ہوں غازی الدین حیدر کے مدرسے کو انگریزی کے مدرسے میں بدلا جائے گا اور علم دین کی جگہ گٹ پٹ سکھائی اور لادینی بتائی جائے گی۔ ملک ویران ہو رہا ہے۔ دین تباہ اپنے بیگانے اور امیر تاراج۔ یہ سب کیوں؟ اس لیے کہ ہم سچی راہ سے بھٹک گئے ہیں۔ ہم نے حق کے لیے جینا اور حق کے لیے مرنا چھوڑ دیا ہے۔ جی چاہے تو مجھے وہابی کہہ کر منس لو صاحبو، یاد رکھو حساب کا وقت قریب ہے بہت قریب۔ اور اس وقت اس سے بڑی سعادت کوئی نہ ہوگی کہ ہر مومن ہنستے ہنستے حق کے لیے اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دے۔

داستان گو: تو صاحبو! بہزاد خاں نے ملکہ کو۔

مجمع سے ایک آواز: مولانا، کیا دلی کالج میں عربی، فارسی اور علوم دینی کی تعلیم نہیں ہوتی جو آپ اس قدر خواہی نخواہی خواہتے ہیں۔ ایک بزرگ: اہی حضرت۔ داستان کا سارا مزہ کر کر کر دیا۔ لاجول ولاقوہ وہی آواز: کوئی دقیانوسی بزرگ معلوم ہوتے ہیں، انہیں تو یہ بھی پتہ نہیں کہ نواب شمس الدین خاں کو بیٹے کی طرح تربیت کیا ہے۔

داستان گو: تو صاحبو۔ بہزاد خاں نے ملکہ کو۔

مولانا : میں پھر کہتا ہوں جو فرنگیوں پر بھروسہ کرے گا نقصان پائے گا اس میں خسران عظیم ہے خسران عظیم! بزرگ: اماں، لاجول ولاقوہ۔ مد گھڑی جی بھلانے دو گال ہنسنے بولنے کو آجاتے ہیں تو یہاں بھی اس شخص نے خسران عظیم وغیرہ کا تذکرہ لاکھڑا۔ وہ اگلی صحبتیں مٹ گئیں۔ نہ سیر پائے میں وہ لطف ہے نہ تہواروں میں وہ مزہ۔ دیریلے ٹھیلوں، عرس، قوالیوں میں وہ کیفیت۔ اک ذری داستان سے جی بھلانے آئے تھے تو یہاں بھی خسران عظیم۔ لاجول ولاقوہ۔ اہی حضرت۔ آپ کے خاموش نہیں بیٹھا جاتا۔

(بنسی دھر مجمع کے پیچھے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں،)

بزرگ: اب آپ بھی ماشاء اللہ وعظ فرمائیں گے۔

بنسی: قبلہ مجھے نواب اسد اللہ خاں بیگ کا مکان پوچھنا ہے۔



بزرگ : اماں یہ اسد اللہ بیگ کون ہوئے ؟  
دستان گو : جناب والا۔ مرزا الہی بخش معروف کے داماد اسد اللہ کو پوچھ رہے ہیں۔ جاؤ بر خور دار۔ گلی میں سیدھے ہاتھ جا کر اٹے ہاتھ مرطبانہ۔ وہیں سب پتہ نشان معلوم ہو جائے گا۔

مولانا : تو جناب۔ یہی راستہ پکڑ لیں۔ سیدھے ڈیوڑھی پہنچے گا۔  
بزرگ : اچی حضرت، کیا تذبذب میں پڑے ہیں۔ ٹھیک راہ بتائی جا رہی ہے۔ وہی اکبر آباد سے آئے ہیں۔ اب تو ماشاء اللہ شعر بھی کہنے لگے ہیں۔ بیدل مرحوم کو گرد کر دیا۔ البتہ اکثر معنی ڈالنا بھول جاتے ہیں۔ دلی کے شرفاد کا دم غنیمت ہے۔ کبھی کبھار دو چار شعر ان کے بھی پلے پڑ جاتے ہیں۔

( دلی کا لفظ آتے ہی یوسف مرزا سیاہ کفن پہنے مشعل لیے نمودار ہوتے ہیں )  
یوسف مرزا : (پاگل ہو چکے ہیں) دلی مرگئی! مرگئی دلی۔ اب صرف میرا بھائی اسد اللہ دلی ہے۔ تم سب باطل ہو زمانہ سب کو مٹا دیگا سنتی ہو کاغذی تصویر! دلی مر چکی۔

(چینتے چینتے مجمع کی طرف بڑھتے ہیں اور مشعل کو ادھر ادھر گھمانے لگتے ہیں۔ مجمع پھٹ جاتا ہے۔ البتہ بنسی دھر اپنی جگہ سے جنبش نہیں کرتے)

یوسف مرزا : (مشعل کو ایک طرف پھینک کر بنسی دھر کو کندھوں سے پکڑ لیتے ہیں) تم کون ہو؟ کاغذی تصویروں میں ایک جتیا جاگتا انسان! بنسی : میرا نام ہے بنسی دھر۔

یوسف : تمہاری بنسی کہاں ہے پھر؟! برادرم یہ دلی ہے۔ دلی جو ایک شہر ہے عالم میں انتخاب یہاں دن رات کٹھ پتلیوں کا تماشا ہوتا ہے۔ سب ناچتے ہیں لال قلعہ بھی ناچتا ہے، اس کے اندر بیٹھا ہوا عالم پناہ بھی ناچتا ہے۔ فرنگی، فرنگن بھی ناچتے ہیں۔ کون نچاتا ہے۔ خاموش، یہ مت پوچھو، آؤ اب ہم تم بھی ناچیں۔

بنسی : کون ہو تم؟  
یوسف : میں ہوں دلی، میں ہوں ہندوستان، میں ہوں تلج محل۔ کبھی وہ مجھے یوسف مرزا بھی کہتے تھے۔

بنسی : یوسف مرزا (گلے سے لپٹا لیتے ہیں)  
یوسف : اکبر آباد سے جو یہاں آیا لٹ گیا بابا۔ اکبر کا خاندان لٹا۔ خداوند سخن۔ میر لٹا۔ اب یہ مجھے اور میرے بھائی اسد اللہ کو لوٹ رہے ہیں۔ مجھے بچاؤ۔ (اتنے میں چوہدار داخل ہوتا ہے)

چوہدار : چھوٹے مرزا۔ گھر چلے۔ آپ کو لینے آئے ہیں۔

یوسف : چلو۔ (چلے جاتے ہیں)

بنسی : (چوہدار سے) مجھے پہچانا۔

چوہدار : پہچانا کیوں نہیں ناظر صاحب، خانہ زاد دلی نعمت کو نہیں بھولتے، آپ اکبر آباد سے کب آئے۔ چلے گھر چلے۔



بنسی : اس اللہ کہاں ہیں۔

چویدار : لمبی کہانی ہے سب بتاؤں گا۔ دوپہر رات گئی۔ انگریزی عملداری ہے۔ دلی کی حالت خراب ہے۔ اندھیر ہو رہا ہے۔

بنسی : میں اس طرح گھر نہیں جانے کا۔ مجھے بتاؤ یہ سب کیا ظلم ہے۔ اس اللہ کو کیا ہوا ہے؟

چویدار : کیا عرض کروں بندہ پروردہ دلی اس خاندان کو اس نہ آئی۔ پورا خاندان تباہی میں آگیا۔ انسان کیا سوچتا ہے اور کیا ہوتا ہے

سوچا تو یہ تھا کہ چھوٹے میرزا مرزا نوشہ بن کر رسالہ داری اور کمیدانی پائیں گے۔ شادی کے بعد آل اولاد کا سکھ ملے گا تو باپ اور چچا کا غم جی سے دھل جائے گا۔

بنسی : مگر ہوا کیا۔ جلد بیان کرو۔ مرزا نوشہ خیریت سے تو ہیں۔

چویدار : خیریت سے ہیں۔ پہلے سرکار فرنگی سے ایک حکم ہوا کہ دس ہزار سالانہ مرحوم رسالہ دار نصر اللہ بیگ کے عزیزوں کو بلا کرے

پھر حکم ہوا فقط پانچ ہزار ملے اور اس میں کئی اور شریک ہوں۔ پھر ایک نہیں، دو نہیں، سات اولادیں ہوئیں مگر کوئی ۱۰ سال سے زیادہ نہ جیا۔ بہو بیگم کیا تڑپتی ہیں۔ چھوٹے بھائی کی شادی ہوئی مگر سکھ دیکھنا نصیب نہ ہوا، اپنے درپے مصیبتیں جھیلنے جھیلنے پاگل ہو گئے۔

بنسی : آخراں اس اللہ کیا کرتے ہیں۔

چویدار : نہ پوچھو بھتیجا۔ شعر شاعری ہے۔ اور وہ ہیں مشاعرے پڑھتے ہیں، غزلیں کہتے ہیں گلی گلی کوچے کوچے شاعر مشہور ہیں، اور

بس۔ اب کیا کہوں؟!

بنسی : کہو۔

چویدار : نہیں کہا جاتا بھتیجا۔ آخراں سرکار کا پرانا نمک خوار ہوں۔

بنسی : تمہیں میری قسم، مجھ سے کچھ نہ چھپانا۔

چویدار : دکھ سہا نہیں گیا مرزا سے۔ بس اب شراب منہ کو لگی ہے اور سنتا ہوں ایک ڈومنی بچی پر فرائض ہو گئے ہیں۔ اب دیکھو دوپہر

رات گئی ابھی گھر واپس نہیں پہنچے ہیں، بہو بیگم بیچاری آٹھ آٹھ آنسو روتی ہیں۔ پتہ نہیں کہاں ہوں گے۔ کس حال میں ہوں گے،

داسی اتنا میں مرزا غالب کا ہوادار آتا ہے۔ کہا روں کے ہاتھوں میں مشعلیں ہیں، غالب چویدار کی آواز پہچان لیتے

ہیں، نشے کی حالت میں گفتگو رہے ہیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو۔

چویدار کی آواز سن کر چونک پڑتے ہیں،

غالب : ہوادار یہیں رکھ دو (چویدار سے) یعنی کہ آپ کون ہیں اور اتنی رات گئے یہاں کیا کر رہے ہیں۔

چویدار : ناظر بنی دھر بھیا اکبر آباد سے آئے ہیں، ان کی پیشوائی کے لیے یہاں تک آیا تھا۔

غالب : بنسی دھر تم ہو۔ (چویدار سے) تو پھر تم جاؤ۔ بنسی دھر میرا موتس دو مساز ہے۔ آؤ بنسی دھر۔



سیا برادر آدھے بھائی      بنشیں مادر بیٹھ ری مائی

بنی دھڑکتی لٹ گئی۔ اب یہاں مرزا نوشہ کا کلام سمجھنے والا کوئی نہیں۔ کبھی یہاں عرفی نظیری اور بے دل کے قدردان موجود تھے۔ آج بڑے بڑے سخن سنج، سخن فہم طرہ و دستار والے کہتے ہیں، 'مرزا نوشہ مہمل کہتا ہے۔ کس کے دل میں اپنا دل ڈالوں کہ میری دھڑکنوں کو سمجھے، میرے لفظوں کی تہہ تک پہنچے۔ میرے خونِ جگر کی تراوش پائے۔ قلعہ معلیٰ کے مشاعرے میں جاتا ہوں لوگ منہ نکلتے ہیں رینختے کو فکر کی بلندی اور اسلوب کی تہہ داری سے آسمان کا تارہ بنا کر دکھاتا ہوں اور داد پاتا ہوں تو کس سے جہاں پناہ سے نہیں ذوق اور مومن سے نہیں نفع کی اس مورت سے جو میرے رینختوں کو گنگنائی ہے اور اپنی انمول سیلی آواز سے جاوداں بنا دیتی ہے۔ سن یا رینختہ سن

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں نہ باں کیوں ہو

(بنی دھڑکا موش رہتے ہیں اور غالب کو بغور دیکھتے رہتے ہیں)

غالب : چلو گھر چلیں، تم ابھی ان باتوں کو نہیں سمجھو گے میری جان۔ انہیں سمجھنے کے لیے پیچھے کا کلیجہ درکار ہے۔ آؤ، ہوا دار ہے ہوا دار میں بیٹھ جاؤ۔

(کہا ہوا دار اٹھا کر چلے جاتے ہیں)

— پردہ گرتا ہے —

## دوسرا ایکٹ، پہلا سین

(چودھویں بیگم کی حویلی۔ مغلیہ طرز کی کئی ہوئی جالی کے ایک طرف ایک نوجوان لڑکی ستار چھڑ رہی ہے۔ دوسری طرف ماں نوار سے باتیں کرنے میں مصروف ہے)

نوار : میں کہتا ہوں اب انتہا ہو چکی۔ بات گھر سے نکلی کوٹھوں چڑھی، شہر میں بدنامی ہو رہی ہے، بچے بچے کی زبان پر تمہاری بیٹی او مرزا نوشہ کے قصے ہیں۔ توبہ توبہ! اب میری بات مانو تو اس کے ہاتھ پیلے کر دو۔

ماں : کیا کروں۔ برین کچھ بس نہیں چلتا۔ تم جانو پھوٹی آنکھ کا دیدہ ایک ہی تو بچی ہے اس کا دل بھی نہیں توڑا جاتا اتنی بڑی ہو گئی میں نے کبھی جو اس کا جی میلا کیا ہو۔

نوار : ہر گھر میں ایسے قصے ہو جاتے ہیں بہن۔ آخر بزرگ کس دن کے لیے ہوتے ہیں، بچی نا سمجھ ہے جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ ذرا خبر کرنا پڑے گا سب ٹھیک ہو جائے گا۔

ماں : اور جو میری چاندی بیٹیا کو کچھ ہو گیا!

نوار : بہن کی باتیں! ارے شادی بیاہ کے بعد امانوں میں لگ جائے گی۔ یاد نہیں رہے گا، تھے کوئی مرزا نوشہ بھی۔ اپنی آنکھوں



کے سامنے ہزاروں نہیں تو سینکڑوں اس قسم کے تماشے دیکھ لیے۔

ماں : تم میری بیٹا کو نہیں جانتے بیرن۔ وہ بڑی ہنسی ہے، چاند کے لیے بھی مچلے گی تو لے کر چھوڑے گی یا جان کھوڑے گی۔

نوادارو : بالک ہٹ ہے مگر ہٹ کے آگے مارگئیں تو سر کر پڑ کر رو دگی بچی ہاتھ سے نکل جائے گی۔

ماں : میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

نوادارو : میرا کہا مانو۔ یہ دو توڑے سونے کے رکھ لو۔ بڑی قسمت والی ہو۔ کو تو ال کی نظروں میں ایسی چچی ہے کہ نہ پوچھو۔ بولو منظور ہے۔ تم

ایک ذرا ہانپی بھرو۔ باقی میں خود نبٹ لوں گا، شام ہوتے ہوتے منگنی کا بوڑا آجائے گا۔

ماں : میں ایسی جلدی کیسے ہانپی بھروں۔

( لڑکی بھڑکی ہوئی جالی کی دوسری طرف آتی ہے )

لڑکی : اماں ان سے کہیے یہاں سے چلے جائیں

ماں : بیٹی۔ تیرے ماموں ہیں۔ ایسا نہیں کہتے۔

لڑکی : میں کوئی کارچوب کی گڑیا نہیں ہوں کہ دو توڑے سونے میں بک جاؤں گی۔ یہ کون ہیں میرا مول لگانے والے۔

نوادارو : میں کچھ نہیں کہوں گا، بڑھاپے نے کبھی جوانی سے قول نہیں مارا۔ غصے میں ہو۔ جوش ٹھنڈا ہو جائے تو ذرا معافے پر غور کرنا۔

میں تھوڑی دیر میں پھر آجاؤں گا۔

لڑکی : مجھے نہیں سوچنا۔ آپ کے تکلیف کرنے کی ضرورت نہیں۔

نوادارو : بچی نادان ہو۔ میں ان باتوں کا برا نہیں مانتا، سوچنے سے کبھی کسی کا کچھ نہیں بگڑا (چلا جاتا ہے)

لڑکی : (ماں سے) یہ آپ کیا کچھ پڑی پکایا کرتی ہیں اماں، ہر وقت شادی ہر وقت منگنی۔ جانیے میں آپ سے نہیں بولتی،

ماں : بوڑھی ہو گئی ہوں۔ سٹھیا تے پن میں بھول ہو جاتی ہے، تو کچھ خیال مت کیا کر۔

لڑکی : بہت بڑی بھول ہے، اماں۔ تم نے سوچا یہ بات انہیں معلوم ہوگی تو ان کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا۔ شاعر کا دل ہے

اماں۔ صدیوں میں ایسا انمول دل کسی کو ملتا ہے دولت نہیں، حکومت نہیں، مشاعرے کی واہ واہ تک نہیں۔ شیٹے سے زیادہ

نازک، ہیرے سے زیادہ انمول دل کو تم چاہتی ہو، میں بھی ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالوں۔

( ہنسی دھرد اخل ہوتے ہیں کھنکھارتے ہیں )

ہنسی : اس طرح بے اطلاع چلا آیا معاف کیجئے گا۔ مجھے آپ سے دو باتیں کرنی ہیں، میرا نام ہے ہنسی دھڑا اکبر آباد سے آیا ہوں،

مرزا نوشہ کا بچپن کا دوست ہوں

لڑکی : فرمائیے ! (ماں اٹھ کر چلی جاتی ہے) مرزا صاحب نے کوئی پیغام بھیجا ہے؟ کیا کہا ہے انہوں نے، کیسے ہیں وہ؟

آپ کیوں نہ چلے آئے۔

ہنسی : آتے ہوں گے۔



- لڑکی : تشریف رکھئے۔
- بنسی : بہن، مرزا کا بچپن کا دوست ہوں، شطرنج کھیلنے میں راتیں سیاہ کی ہیں باہم قصے کہانیاں کہی اور سنی ہیں، پتنگیں لڑائی اور بازیوں جیتی اور ہاری ہیں اس خاندان کو اپنی آنکھوں سے پامال ہوتے دیکھا ہے۔
- لڑکی : میں کچھ نہیں سمجھی !
- بنسی : آپ کو ایک نظر دیکھا تو مرزائے حسن نظر کی داد دی۔ مرزا نوشہ نے جان نچا کر دی تو کیا تعجب کوئی اور ہوتا تو کمی جانیں نچا کر ڈالتا۔ مجھے یہ بھی بھروسہ ہوا کہ اس نورانی پکیر میں ایسا ہی نازک اور درد مند دل بھی ہوگا، جو دوسروں کے درد سے تڑپ اٹھتا ہوگا۔
- لڑکی : میں کچھ نہیں سمجھی، آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔
- بنسی : میں نہیں مانتا۔ شہر میں جو مرزا نوشہ کے شعر سمجھنے والی ہو، وہ اتنی سیدھی سادی بات نہ سمجھے۔
- لڑکی : خدا را پہیلیاں نہ بوجھے۔
- بنسی : لے دے کے اس گھرانے کے پاس تھوڑی سی آن بان بچی ہے، آپ چاہیں تو یہ آن بان تامل رہ جائے
- لڑکی : میں چاہوں؟ میرے حلیے سے کیا ہوتا ہے بھائی صاحب، دنیا میری مرضی پر چلتی ہے تو مرزا کا نام آفتاب و ماہتاب کی طرح رات دن عالم پر چمکتا انہیں اپنے کلام کی داد ملتی۔ میرے بس میں تو کچھ بھی نہیں۔
- بنسی : میں آپ ہی سے کچھ مانگنے آیا ہوں۔ آپ اس گھرانے کی آبرو بچا سکتی ہیں۔ آپ نے مرزا نوشہ کا دل دیکھا۔ مگر اس گھر کی خوشی اس خاندان کی آبرو مندی کا خیال نہیں کیا۔ مرزا نوشہ نے اپنا سب کچھ آپ پر وار دیا، مگر آپ نے کبھی یہ بھی سوچا کہ کوئی اور عورت آپ ہی کی طرح نازک، آپ ہی کی طرح درد مند عورت اپنا سب کچھ مرزا پر وار چکی ہے۔ اور اس کے صلے میں اسے وہ پیار بھی نہیں ملا جو خوش قسمتی سے آپ کو مل گیا۔
- لڑکی : میں بھی انسان ہوں میرے سینے میں بھی دل ہے پتھر نہیں ہے بھائی صاحب،
- بنسی : میں نے سنا تھا محبت قربانی دیتی ہے قربانی لیتی نہیں۔
- لڑکی : آپ نے غلط سنا تھا۔ بالکل غلط سنا تھا۔ عورت بھی انسان ہوتی ہے ہم گمانے والیاں بھی انسان کا دل رکھتی ہیں۔
- بنسی : آپ ٹھیک فرماتی ہیں۔ بہو بیگم بھی عورت ہیں اور ان کا دل بھی انسان کا دل ہے۔
- لڑکی : میں کچھ نہیں جانتی۔ میں نے صرف اتنا سوچا تھا کہ درد سے چور شاہر کے دل کو اپنے پیار سے بھر دوں، پھر دل سوچا سمجھا کہ ہاں مانتا ہے اس کی تو اپنی ڈگر ہے اپنی راہ ہے۔
- بنسی : ذرا سوچیے، ایک گھر تباہ ہو جائے گا، آپ پسند کریں گی کہ یہ تباہی آپ کے نام لکھی جائے، ایک نامور گھر تاراج ہو جائے، اور اس تباہی کی لپیٹوں میں ایک عورت کا دل اس کا شہناک ہی نہیں، ایک شاعر کا مستقبل بھی جل جائے گا۔
- لڑکی : یہ سب آپ مجھ سے کیوں کہتے ہیں، جانیے، اپنے دوست کو سمجھائیے۔



بنسی : وہ نہیں سمجھ سکے گا، اسی لیے آپ کو زحمت دینے حاضر ہوا ہوں، ذرا سوچیے پورے خاندان کا دار و مدار مرزا نوشر پر ہے، مرزا جوانی دیوانی کی نذر ہو گئے تو یہ باعزت خاندان بھیک مانگے گا۔ سرکار انگریزی میں نیشن کے کاغذات پیش ہیں وہاں اس قضیے کی سن گن پہنچی تو سرکار بھی سوچے گی کہ نیشن اگلے تعلقوں میں اڑائی جاتی ہے۔

لڑکی : میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں، مجھے تنہا چھوڑ دیجئے خدا کیلئے مجھے تنہا چھوڑ دیجئے دلیوانہ دار بھاگتی ہوئی جالی کے دوسری طرف چلی جاتی ہے۔ بنسی دھر بھاری قدموں سے واپس جاتے ہیں۔

داسیٹج پر جالی کے دوسری طرف لڑکی ستار چھیڑ رہی ہے، پس منظر سے آواز اُبھرتی ہے :

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو  
بے درد دیوار سا ایک گھر بنایا چاہیے  
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو  
پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمسار دار  
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

(ماں آتی ہے اور لڑکی کو مخاطب کرتی ہے)

ماں : بیٹی، اب ستار رکھ دو، چلو کھانا کھالیں۔

لڑکی : اماں۔

ماں : ہاں بیٹی! ڈر گئیں!!

لڑکی : — اماں، میں نے شادی کا فیصلہ کر لیا ہے۔

ماں : بیٹی!

لڑکی : ماموں ٹھیک کہتے تھے اچھیں بلاؤ، ان سے کہو سنگنی کا جوڑا لائیں، میری ایک بات مانو گی اماں؟!

ماں : کہو۔

لڑکی : مجھے دلہن بنا دو، مجھے شادی کا جوڑا پہنا دو، میرے ہاتھ پھڑکیوں سے بھر دو، میری مانگ میں افشاں چن دو، آج سے میں نئی

زندگی شروع کروں گی، چلو اماں چلو (ماں کو گھسیٹتی ہوئی لے جاتی ہے)

ماں : پاگل ہوئی ہے لڑکی ذرا دم لے۔ (دونوں چلی جاتی ہیں)

(غالب داخل ہوتے ہیں، ادھر ادھر دیکھتے ہیں)

غالب : ارے بھئی سب کہاں چلے گئے (کچھ گنگنا نے لگتے ہیں)

ماں : (روتی پٹتی داخل ہوتی ہے) ارے لوگو۔ میں لٹ گئی۔ ارے لوگو۔ میری بچی۔ ارے کوئی آؤ۔ میری چاند سے بٹیا کو کیا ہوا



ہائے میں کیا کروں۔ کہاں جاؤں۔ ہیرے کی انگوٹھی میں زہر چھپا رکھا تھا، زہر کھالیا، میری بٹیانے ہائے میں کیا کروں۔  
 (غالب دیوانہ دار اندر بھاگتے ہیں اور گود میں بھر کر لاتے ہیں، عالم سکرات میں ہے ایک نظر دیکھتی ہے، ان کی گود  
 میں دم توڑ دیتی ہے، دلہن کے کپڑے پہنے ہوئے ہے،  
 پس منظر سے غزل اداس نغمے کے ساتھ ابھرتی ہے)

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں  
 ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے  
 گل فانی ہائے ناز جلوہ کو کیسا ہو گیا  
 خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے  
 عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ  
 رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے  
 — پردہ گستاخ —

## دوسرا ایکٹ، دوسرا سین

دلی، بیسٹیس سال بعد

(پردہ اٹھتا ہے غالب دیوان خانے میں مسہری پر نیم دراز ہیں، جیسے غم و اندوہ سے بے حال ہو گئے ہیں، اچانک یوسف  
 مرزا سر ہانے جا پہنچتے ہیں،

یوسف مرزا: جہاں آباد کا شاعر اعظم، نظیری عرفی اور خاقانی کا مقابل اسد اللہ خاں غالب سرکاری بولی باسٹھ روپے ہے کوئی لینے والا، باسٹھ  
 روپے ایک، باسٹھ روپے دو،

غالب: (سنبھل کر اٹھ بیٹھتے ہیں) یوسف مرزا، تم کب آئے، آؤ بیٹھو۔

یوسف: بہت تکلیف ہے کیا؟ سب جانتا ہوں۔ جو جانتا ہے وہ بولتا نہیں جو بولتا ہے وہ جانتا نہیں۔

غالب: تکلیف، کیسی تکلیف؟! (پس منظر سے کسی فقیر کی دروند آواز غزل چھیڑتی ہے،

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستان نہیں

بیٹھے ہیں رہ گزر یہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

قید حیات و بندِ عنسِ اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں



چویدار : کیا چھوٹے میرزا ادھر آئے ہیں۔

غالب : میاں، ذرا دیکھنا، یہ کون ہے جو غزل گاتا ہے، اسے اک ذرا بلاؤ،

چویدار : نابینا فقیر ہے اکثر ادھر سے گزرتا ہے۔

غالب : جاؤ بلاؤ۔

فقیر : غزل گاتا ہوا داخل ہوتا ہے،

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالبِ حنہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

رومیے زار زار کی، کیجئے ہائے ہائے کیوں؟

(غالب صندوقچے سے کچھ نکال کر دنیا چاہتے ہیں، صندوقچہ خالی ہے)

غالب : ارے کوئی ہے، بابا کو کچھ دے دو۔

چویدار : بہتر۔

فقیر : اقبال بلند دوست زیادہ (فقیر چلا جاتا ہے)، دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں۔

غالب : اقبال بلند دوست زیادہ، خوب اقبال اتنا بلند کہ بھکاری غزلیں گائیں اور علماء، فضلا، امراء اور بادشاہ قدر افزائی سے باز

رہیں، رہی دولت تو اس کا یہ حال کہ ساری دنیا کا قرضدار۔ متھرا داس درباری مل۔ خوب چند جین سب تنک مہری لے کر چائیں۔

ایک دن قرضخواہوں کا ہاتھ ہے اور یہ گردن۔ انجام موت ہے یا بھیک مانگنا۔ کسی دکان سے دھتکارے گئے اور کسی دروازے

سے کوڑی پیسہ مل گیا اور ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ تجھے ہوگا۔ (اچانک خود کلامی سے چونکتے ہیں، بیگم! تم! دیوان

خانے میں!؟)

بیگم : مجھے کچھ بات کرنی تھی۔

غالب : کہو۔

بیگم : اس طرح کب تک کام چلے گا گھر میں خرچ کے لیے پھوٹی کوڑی نہیں۔

غالب : مجھے معلوم ہے!

بیگم : پھر اس کا کچھ انتظام!؟

غالب : مجبوری!

بیگم : تو پھر اس امیر الامرائی کو سلام کیجئے، آن بان ختم کیجئے۔ آخر اس طرح کب تک گزر ہوگی۔

غالب : جانتا ہوں۔ اسی لیے تو پنشن کی داگراری کے لیے جان کھپائی۔ کلکتے کا سفر کیا۔ کمپنی کو درخواست کی، ملکہ معظہ سے اپیل کی، کس کی

دُر کی خاک چھانی سرکاروں درباروں میں صدالگائی مگر نتیجہ کچھ نہیں۔

بیگم : آخر کام کیسے چلے گا۔ قرضہ اور سود جدا، چویدار، نوکرانی، یوسف مرزا کی دوا دار و کھانا پینا، مکان کا کرایہ۔ آخر یہ سب



کہاں سے آئے گا۔

غالب : کہاں سے گنجائش نکالوں؟! سنو۔ صبح کی تبرید موقوف، رات کی شراب گلاب موقوف، چاشت کا گوشت آدھا۔  
بیگم : اس طرح پیٹ کاٹ کر کیا مل جائے گا۔

غالب : جو بے غنیمت ہے آگے اللہ مالک ہے۔

بیگم : خدا جانے میری قسمت کا سکھ چین کہاں چلا گیا ہے۔ اس گھر میں نہ اچھا کھانے کو نہ اچھا پہننے کو نہ اولاد کا سکھ چین، نہ دل کو اطمینان۔

غالب : میں جس عالم میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے مستی نہیں پندار ہے۔ مجھ سے وہ نہ مانگو جو میرے بس میں نہیں۔ تمہاری یہ دنیا اتنی وسعت بھی نہیں رکھتی کہ ایک ذرہ جی بھر کر بازو پھیلا کر بے تابانہ ناچ سکے۔ میرے غم پتھر پر پڑیں تو اس کی رگوں سے خون کی ندیاں جاری ہو جائیں۔ جاؤ۔ بس اب جاؤ۔ (بیگم چلی جاتی ہے) میں نے تو دنیا سے اقبال دولت جاہ و حشمت کچھ نہیں چاہا، کچھ نہیں مانگا صرف اتنی مہلت چاہی تھی کہ جی کی بات کہہ سکوں۔ وہ بھی میسر نہ ہوئی۔ کون اس محرومی کو سمجھے گا، کون اس بے بسی کو جانے گا۔

(میر کاظم علی داخل ہوتے ہیں اور شروع ہی سے بے تکلفانہ گفتگو کرنے لگتے ہیں)

کاظم : غلام کاظم علی کورنش بجالاتا ہے۔ مرزا صاحب، نصیب دشمنان، مزاج تو بخیر ہیں کہ حضور نیم دراز ہیں۔؟  
غالب : آؤ، کیسے آنا ہوا۔

کاظم : غلام کا کیا آنا۔ حضور کو سلام کرنے کبھی کبھار چلا آتا ہوں اور جابئیں بھی کہاں۔ اب تو دلتی میں وہ اندھیر گردی ہے کہ خدا کی پناہ۔ اپنی قسم کھا کر عرض کرتا ہوں مرزا صاحب کہ قدم قدم پر تو جاسوس ہیں۔ فرنگیوں کے جاسوس، مرہٹوں کے جاسوس، اور خدا معلوم کہاں کہاں کے جاسوس۔ پھر دہابیوں نے غدار مچا رکھا ہے، ذرا ملاحظہ فرمائیے، حکیم مومن خاں جیسارند با صفا جہاد کی باتیں کرنے لگا۔ آپ سے بھی کیا چوری ہے مرزا صاحب قبلہ، میں نے یہاں تک سنا ہے کہ دہابیوں سے فرنگی حکومت تک پریشان ہے۔ خفیہ خفیہ کہنی بہا در کو پرچہ لگا ہے کہ یہ لوگ انگریزوں کے خلاف بھی جہاد بولنے والے ہیں، حکم ہوا ہے کہ ان پر نگاہ رکھی جائے۔

غالب : باتیں کرتے کرتے کبھی کبھی دم بھی لے لیا کرو۔

کاظم : آپ تو ناچیز کو شرمندہ کرتے ہیں مرزا صاحب، آپ نے بھی دنیا جہان کی کتابوں کی سیر کی ہے واللہ باللہ کہیے گا، کبھی کسی مقام پر والی سلطنت کو پھانسی دی گئی ہے۔ فرمانروا قید ہوئے، لڑائوں میں مارے گئے مگر صاحب والیان ریاست کو پھانسی پر لٹکتے کبھی نہ سنا۔ خدا لگتی کہیے گا میری سی نہ کہیے گا۔ نواب شمس الدین خاں تو آپ کے سالے ہوئے ہائے کیا جوان مارا گیا، کشمیری دردانے پر خلقت کے ہجوم نے والی ریاست کو پھانسی پر چڑھتے دیکھا، آپ سے تعلقات لاکھ خراب تھے مگر اپنا خون تھا آپ کے دل پر کیا سانپ نہ لوٹا ہوگا۔



غالب : رہے نام اللہ کا۔

کاظم : آپ کے دل کا حال کیا میں نہیں جانتا، مگر کیا کہیں حاکم زبردست ہے، آپ ولیم فریزر صاحب رینڈیٹ کے بھی شناسا اور نواب صاحب کے بہنوئی۔ مگر صاحب ایمان کی تو یہ ہے کہ جان تو ایک بار جانی ہے بہت مردانہ تھی کہ فریزر صاحب کو تو معاف کیجئے گا، کتے کی موت مردادیا نواب نے۔ میں نے تو سنا ہے مرزا صاحب کہ جب پھانسی کے بعد لاش کو اتار کر عزیزوں کے سپرد کیا جانے لگا تو مردہ جسم خود بخود قبلہ رو ہو گیا، اور جسم پر قبائیر ہو گئی۔ ایمان کی تو یہ ہے کہ شہادت کا رتبہ پایا آج بھی لوگ چوری چھپے قطب صاحب میں نواب کے مزار پر پھولوں کی چادر چڑھاتے ہیں۔ دلی اردو اخبار اور صادق الاخبار میں خبر ملاحظہ فرمائی آپ نے۔

غالب : ارے بھی تم کس جہان کی باتیں کرتے ہو، یہاں اپنے بیڑے نہیں نہرتی۔ مجھے اپنی حالت کی خبر نہیں۔ رموز مملکت سے کیسے آگاہی پاؤں۔

کاظم : قبلہ۔ آپ کو کس چیز کی کمی ہے۔ اب تو خیر سے دلی کالج کھل گیا ہے۔ مفتی صدر الدین آزرہ آپ کے معترف، مولانا صہبائی آپ کے نیاز مند۔ دلی کالج کا تو نصیب کھل جائے جو آپ ایسا استاد میسر آجائے۔ مرزا صاحب، سچ عرض کرتا ہوں اپنے محلے کا لونڈا ذکار اللہ دلی کالج جا پہنچا، نجد ایسی باتیں کرتا ہے کہ عقل و نگاہ جاٹے اور پھر وہ اُلٹے سیدھے کرتب سٹین (سائنس) کے یا کیا بلا ہے اس کے دکھاتا ہے کہ تورہ، کہتا تھا زمین گھومتی ہے اور آسمان ساکن ہے۔ گویا سارا علم نجوم ہی باطل ہو گیا۔

غالب : اپنی کہو کیسی گزر رہی ہے۔

کاظم : کچھ نہ پوچھئے مرزا صاحب قبلہ، پتلا حال ہے۔ ہمارا دھندا تو آپ جانتے ہیں ایرنا دوں کے ساتھ بندھا ہوا اتر رہا ہے۔ کچھ خیر تفریح کچھ عیش و نشاط کا چرچا تو بندہ درگاہ کے بھی کچھ ہاتھ لگ جاتا۔ ادھر اس کم بخت شہر کو تو ال نے وہ ناک میں تیر پہنایا ہے کہ تورہ بھلی۔ شرفائے دہلی کو دو چار پانسے پھینکا اور دو چار بازی لگانا تک محال ہو گیا ہے۔ پھر اپنی پتی کہاں؟

غالب : تمہیں اس کا دوبارہ میں کیا مل جاتا ہے۔؟

کاظم : ہم بھی کچھ لگوڑوں میں ہیں حضور والا، مگر اصل حصہ تو اس کا ہے جس کے گھر پھڑچے۔ اسی کی چاندی ہے۔ آپ کا محلہ ماشاء اللہ کو تو ال کی نظروں سے بچا ہوا ہے، اگر یہاں کوئی ٹھکانہ مل جائے تو بگڑی بن جائے۔

(چوہدری سرکاری نفاذ لا کر دیتا ہے، غالب پڑھتے ہیں تصویر میں آواز ابھرتی ہے)

’ہر گاہ تمہارے قرضخواہان نے تمہارے خلاف قرض کی نادمہنگی اور عدم ادائیگی کی بناء پر اصل

اور سود واجب الادا رقم کی ڈگری حاصل کر لی ہے، لہذا تم کو مطلع کیا جاتا ہے کہ تم مستی اسد اللہ بیگ خاں

ولد عبد اللہ بیگ خاں قوم ترک ساکن احاطہ کالے خاں رقم مذکور کی ادائیگی کا فوراً انتظام کرو ورنہ تمہارے

خلاف قانونی چارہ جوئی کی جائے گی‘

”مذم اسد اللہ بیگ ولد عبد اللہ بیگ حاضر ہے“



(یہ آواز دُور تک گونجتی چلی جاتی ہے)

غالب : کاظم علی، اس کا انتظام ہو جائے گا پھر میرے ہاں جے گا۔ بازی میرے گھر ہوگی۔

کاظم : حیرت اور سُرت سے، مرزا صاحب !

غالب : ہاں کاظم علی ! اگر مشیت یہی چاہتی ہے تو یہی سہی، میں نے زندگی سے صرف فرصت و نفس کا سودا کیا تھا۔ اب اس کے لیے تنگ و ناموس کو بھی داؤ پر لگانا پڑے تو مجھے منظور ہے۔

کاظم : میرزا صاحب، بس آگے بس کام میرا ہے۔ آپ کے سارے قرضے بے باق ہو گئے۔ بس چاندی ہے چاندی۔ آج شام تک پانسہ پلٹ جائے گا۔ میں ابھی سب انتظام کیے لیتا ہوں (چلا جاتا ہے)

چوہدرار : (داخل ہوتا ہے) کھانا تیار ہے (مولانا حالی داخل ہوتے ہیں)

غالب : ہاں بھئی گلوادو، آئیے مولانا الطاف حسین۔ بہت دنوں بعد گزر ہوا۔

حالی : آداب بجالاتا ہوں۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ادھر نہیں آتے۔ مجھ سے فرمایا تھا پہلے پہنچ جانا۔

غالب : آتے ہوں گے، اور کوئی ہمراہ رہا ہوگا۔

حالی : جی ہاں۔ صدر الصدور مولانا صدر الدین آذرودہ اور مولانا فضل حق۔

غالب : تو یوں کہو کہ دلی چلی آتی ہے (چوہدرار کھانا لگاتا ہے کھانے میں صرف شامی کباب ہیں، مولانا حالی مکھیاں جھپٹتے جاتے ہیں، مرزا کھانا کھاتے جاتے ہیں۔)

غالب : اگر برتنوں کی کثرت پر خیال کیجئے تو میرا دسترخوان یزید کا دسترخوان معلوم ہوتا ہے، اور جو کھانے کی مقدار کو دیکھئے تو بایزید کا۔۔۔ مولانا الطاف حسین صاحب، آپ ناحق تکلیف فرماتے ہیں، میں ان کبابوں میں سے آپ کو کچھ نہ دوں گا۔

حالی : نہیں قبلہ، میں تو خدمت کی سعادت —

غالب : میاں، لو ایک قصہ سنو، نواب عبدالاحد خاں کے دسترخوان پر خاص ان کے لیے ہمیشہ ایک چیز موقی تھی، ایک روز مرعوظ پکا تھا۔ وہی ان کے سامنے لگایا گیا۔ مصاحبوں میں ایک ڈوم بہت مُنہ لگا ہوا تھا، نواب صاحب کھانا کھاتے جاتے تھے اور اس کو کھانا دینے کے لیے خالی رکابی بار بار مانگتے جاتے تھے۔ وہ مصاحب نواب کے آگے رویاں ہلانے لگا اور کہا ”حضور اور رکابی کیا کیجئے گا۔ اب یہی خالی ہوئی جاتی ہے۔“ نواب یہ فقرہ سُن کر پھر دک گئے، اور وہی رکابی اس کی طرف سرکادی۔

حالی : گرفتہ بھی لا جواب تھا۔

غالب : حضرت جی تو آپ کا بھی للچا رہا ہوگا کبابوں پر مگر کیا کردں۔ تذکر کرنے سے معذور ہوں۔

حالی : مرزا صاحب قبلہ، میں تو ابھی کھانا کھا کر آ رہا ہوں۔

غالب : نہیں بھائی میرے ہاں کے کبابوں کی لذت کچھ اور ہے، میرے یہاں پر ہر سالن میں چنے کی دال ملے گی، چنے کی لذت کو



کوئی نہیں پہنچتا۔ وہ لطیفہ سنا ہے آپ نے۔

حالی : چنے کے بارے میں۔

غالب : جی ہاں، بھئی دردِ بزرگِ دنِ راوی۔ سُنستے ہیں کہ چنے نے دربارِ خداوندی میں ایک دفعہ فریاد کی کہ دنیا میں مجھ پر بڑے ظلم ہوتے ہیں مجھے دلتے ہیں پیتے ہیں، بھونکتے ہیں، پکاتے ہیں اور مجھ سے سینکڑوں کھانے کی چیزیں بنا کر کھاتے ہیں جیسا مجھ پر ظلم ہوتا ہے ایسا کسی پر نہیں ہوتا، وہاں سے حکم ہوا کہ اسے چنے! تیری خیر اسی میں ہے کہ ہمارے سامنے سے چلا جا ورنہ ہمارا بھی یہی جی چاہتا ہے کہ تجھے کھا جائیں۔

حالی : سبحان اللہ مرزا صاحب۔ اس لطیفے میں تو آپ کی جودتِ طبع کے آثار ہیں۔

غالب : میاں چُپ رہو، کہاں کی جودت اور کہاں کا حسنِ طبیعت۔ سب کتنے کی باتیں ہیں۔

حالی : اس وقت آپ کی طبیعت موزوں ہے، لطیفے پر لطیفہ یاد آ رہا ہے۔

غالب : ہاں بھئی رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ میں نے ایک اور جگہ لکھا ہے۔

رنج سے شوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

جب زہرِ غمِ رگوں میں سرایت کر جاتا ہے تو لبوں پر مسکراہٹ بن کر پھوٹ پڑتا ہے۔

(شیفۃ، آزرده اور فضل حق آتے ہیں اور آدابِ بجا لاکر اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں)

غالب : آئیے آئیے صاحبو! آج تو بقولِ شاعر۔ اسی خانہ تمام آفتاب ست۔ نواب صاحب، مولانا حالی کب سے آپ کے منتظر بیٹھے ہیں۔

شیفۃ : جی ہاں۔ میں اپنے تذکرہ شعرا میں الجھا رہا۔ ایک صاحب نے بعض شعرا کے حالات قلم بند کیے تھے انہی کی تحقیق و تدوین میں تاخیر ہوئی۔ انہی کے ہاں وہ تشویش ناک خبر معلوم ہوئی۔

غالب : کیا؟

آزرده : کہ آپ کے قرضخواہوں نے اپنے قرضوں کی ڈگری حاصل کر لی ہے۔

غالب : جی ہاں!

شیفۃ : آپ کے احباب کے لیے بلکہ پورے جہاں آباد کے لیے باعثِ ننگ ہے کہ ہمارے دور کا نظیری وفاقانی پر یہ حادثہ گزرے۔

غالب : اور فردوسی کو بھولتے ہیں آپ۔ اسے اپنی جگر کا دی کا صلہ موت کے بعد ملا تھا۔ کیا تعجب جو میرا بھی یہی حشر ہو۔ میں نے تو اپنے کو اپنا

غیر تصور کر لیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتر آتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں

آج دورِ دُرُزِ کم میرا جواب نہیں اب تو قرضداروں کو جواب دے ایک قرضخواہ کا گریباں میں ہاتھ ایک بھوگ سار رہا ہے میں

ان سے پوچھ رہا ہوں! اُجی حضرت نواب صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اس کو کچھ

تو بولو۔ بولے کیا، بے حیا، بے عزت، کوکھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزار سے کپڑا، میوہ فردش سے آم صراف سے



دام قرض لیے جاتا ہے یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

شیفۃ : ہم سخت مسترد اور شرمندہ ہیں۔

آزردہ : عجب زمانہ آن لگا ہے۔ وہ جو میر تقی مرحوم نے کہا تھا۔

میر صاحب زمانہ نازک ہے  
دو ذیل ہاتھوں سے تھامے دستار

میں صدر الصدور مگر برائے نام۔ ہر کام اور ہر مقام پر فرنگی باختیار اور ہم سب محض بے اصل و بے بس۔ زمانے کا رنگ کچھ ایسا بگڑا ہے کہ کیا عرض کیا جائے۔

فضل حق : مفتی صاحب بجا فرماتے ہیں مگر میرزا صاحب تردد نہ فرمائیں۔ کچھ نہ کچھ انتظام ضرور ہو جائے گا وہ غیب سے اسباب پیدا کرنے والا ہے۔

غالب : جی ہاں۔ اسباب پیدا کرنے والا پیدا کرتا ہی ہے۔ آخر دنیا امید پر قائم ہے۔

فضل حق : وائٹ کوئی مجبوری سی مجبوری اکبر اور بابر کی نسل آج ایسی مجبور اور بے بس ہو جائے کہ تخت نشین بادشاہ اپنا وارث مقرر نہ کر سکے جہاں پناہ نے مرزا جواں بخت کی دلی عہدی کے لیے کیا کیا کچھ نہ کیا، مگر فرنگیوں کے سامنے ایک پیش نہ گئی۔ اب سنا ہے لال قلعہ خالی کر کے قطب صاحب منتقل ہونے کی شرط لگائی ہے۔

غالب : جی ہاں، بادشاہوں اور فرمانرواؤں کی حالت زبوں تو بچارے شاعر کا کوئی پریشان حال ہوتا ہے۔

شیفۃ : بادشاہوں کی بات بادشاہ جانیں ہم تو اہل علم کی زبوں حالی سے فکر مند ہیں۔ میرزا صاحب بخدا اسکلف نہ کیجئے گا۔ ایسا نہ ہو کہ آپ خواہ مخواہ کسی مصیبت میں گرفتار ہو جائیں۔

غالب : آپ تردد نہ کریں۔ ابھی ایک صورت انتظام کی نکالی ہے اور نہ ہوا کوئی بندوبست تو آخر کہاں جاؤں گا۔ دلی میں رہنا ہے

ہے اب اس معمورے میں قحطِ عم الفت اسد  
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں ہے، کھاویں گے کیا

آزردہ : یہ پھر آپ نے ہمارے انداز کا شعر کہا ہے۔

غالب : غالب منکر سخن میں خون تھوکتے تھوکتے جہان سے جانے گا مولانا غالب کو پھر بھی غالب نہ مانیں گے، آزردگی اس پر کہ مولانا کے دور میں کیوں پیدا ہوا۔

اے تو کہ محو سخن گستران پیشینی  
مباشش منکر غالب کہ در زمانہ وقت

فضل : مولانا آزردہ بھی ایک دن ایمان لائیں گے۔ آپ آزردہ نہ ہوں۔

غالب : میں مولانا آزردہ سے آزردہ ہو کر کہاں رہوں گا۔ صدر الصدور ہیں بخدا میں مولانا سے آزردہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے آزردہ



ہو مجھ پر ان کی چشم نمائی کے بھی بڑے احسانات ہیں، البتہ شعر کے بارے میں یہ شیوہ رکھتا ہوں کہ جب تک مصطفیٰ خاں شیفتہ صاف نہیں کرتے شعر بیاض میں شامل نہیں کرتا۔

شیفتہ : آپ کی ذرہ نوازی ہے مرزا صاحب، ورنہ ہم کیا ہماری سخن فہمی کیا۔ یہ دور آپ کے شایان شان پذیرائی تو کیا کرتا آپ کے مرتبے کو بھی نہ پہچان سکا۔

فصل : عافیت سے شرفانے کس دور میں بسر کی ہے، میر تقی مرحوم زمانے کے ادا شناس تھے فرما گئے ہیں ۲  
چلین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر ہی اک دولت ہے یاں

آزردہ : بھی آج کل تو یہی ہے۔

فصل : میں نے یہاں تک سنا ہے قبلہ کہ جب سے آپ کے نئے کو تو ال صاحب کا عمل دخل ہوا ہے شرفا تو شرفا باقی لوگ بھی پریشان ہیں

آزردہ : بھئی یہ باقی لوگ کون ہوئے۔!

فصل : چور اچکے، قمار باز، ارباب نشاط اور نہ جلنے کون کون، منتا ہوں سب کی ناک میں تیر ڈال رکھا ہے۔

آزردہ : آپ نے تو دلی کی وہ تصویر کھینچ دی مولانا جیسے دلی ان بد قواروں ہی سے آباد ہو۔ خدا کی قسم آج بھی اس شہر کی گود میں وہ آفتاب و ماہتاب ہیں کہ علم و فضل ناز کرے۔ افسوس کہ انہوں نے زمانہ اچھا نہ پایا۔

شیفتہ : اس میں جو شک کرے وہ کافر، شاعروں میں غالب۔ مومن۔ ذوق۔ علما میں مولانا آزاد اور مولوی فضل حق۔ مصوروں میں جیون رام اور حسین ناظر۔ نجومیوں میں سکھاندر قم اور مومن خاں۔ طبیبوں میں حکیم محمود خاں اور احسن اللہ خاں۔ غرض کونسا فن ہے جس کا بالکمال اس شہر میں موجود نہیں، البتہ خوار ہے۔

فصل : صرف آن باقی ہے ورنہ دلی۔ اب وہ دلی کہاں!

چوبدار : (داخل ہوتا ہے) حضور، سواریاں آگئی ہیں۔!

آزردہ : اچھا میرزا صاحب، اب اجازت دیجئے۔

غالب : بسم اللہ۔ (سب لوگ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور چلنے کو تیار ہو جاتے ہیں، غالب دروازے تک آتے ہیں اس وقت

ایک پاکی چار کھار لیے ہوئے داخل ہوتے ہیں، مرزا واپس لوٹتے ہیں، شیفتہ غور سے کھاروں کو دیکھتے ہیں)

شیفتہ : (فکرمند ہو کر) مرزا کے ہاں سواریاں؟ آج یہ سواریاں کہاں سے آئیں (سب چلے جاتے ہیں)

(پاکی سے میر کاظم علی اور دو چار دوسرے جواری برآمد ہوتے ہیں، جن میں سے ایک شراب پیئے ہوئے ہے، وہ

دراصل کو تو ال ہے جو جواری کے بھیس میں آیا ہے،

کاظم : آداب بجالاتا ہوں۔

غالب : بیٹھو، کیا سب لوگ آگئے ہیں۔



کاظم : بس نواب خاں محمد خاں ابھی نہیں پہنچے ہیں۔ آتے ہی ہوں گے۔ اتنے ہم لوگ بازی جماتے ہیں۔ گستاخی معاف، سنا ہوں  
چوسر تو آپ بھی لاجواب کھیلتے ہیں، اجازت ہو تو وہ بازی ذرا بد کے ہو جائیں (بازی کھیلنے لگتے ہیں)  
شرابی : اپنا میر کاظم علی بھی خدا کی قسم برق سے برق۔ کیا جگہ ڈھونڈ نکالی ہے، کو تو ال شہر کے فرشتوں کے خواب و خیال میں نہیں  
گزر سکتی۔

دوسرا جواری : بس اب بات چیت موقوف، نقدی نکالو اور بازی سنبھالو۔  
شرابی : نقدی، یہ تو نقدی، ہر جگہ نقدی کی پکار، نقدی نہ ہوگی، نقدی باللہ خدا ہوگی۔  
دوسرا جواری : اہی حضرت، اسی کی دھن پر خدائی ناچتی ہے۔

شرابی : ناچتی ہے تو ناچے، ہم ایسی خدائی پر ٹھوکر مارتے ہیں۔  
(کھیل جم جاتا ہے بازی جیتی اور ہاری جاتی ہے اور نقدی ادھر سے ادھر چلنے لگتی ہے، اتنے میں شرابی لڑکھڑاتا ہوا  
اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ہوشمندانہ اور حکیمانہ لہجے میں کہتا ہے،

شرابی (کو تو ال) : خبردار جو کسی نے قدم بڑھایا۔ میں تم سب کو قمار بازی کے جرم میں گرفتار کرتا ہوں  
(اسٹیج کے دونوں طرف سے سپاہی بڑھتے ہیں، کچھ لوگ بھاگنا چاہتے ہیں، مگر گھیرے سے نکل نہیں پاتے۔ بیچ میں مرزا  
غالب ہیں)

کو تو ال : مرزا صاحب، آپ مجھے افسوس ہے۔ مجھے پہچانا، بندے کو فیض الحسن خاں کہتے ہیں، کو تو ال شہر۔  
(اتنے میں یوسف مرزا داخل ہوتے ہیں، ہاتھ میں تلوار علم کٹے ہوئے ہیں)

یوسف مرزا : خبردار جو کسی نے آگے قدم بڑھایا۔ میرے بھائی کو چھوڑ دو، نہیں تو ایک ایک کو قتل کر دوں گا۔

(چوہدران کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں اور تلوار لے لیتے ہیں، تم سب دیوانے ہو۔ میرا ہاتھ روکتے ہو۔ انہیں کچھ نہیں کہتے جو  
ہاتھ قلم کرتے ہیں، اور مصنف کہلاتے ہیں، جو گلے میں مچھانسی کا پھندا ڈالتے ہیں اور خداوند کچھ جلاتے ہیں۔ میرا کیا ہے۔  
آفتاب کو قتل کر دو، ماہتاب کو زنجیریں پہنا دو۔ پھولوں کو شاخوں سے توچ لو۔ نسیم سحر کے پاؤں میں گھنا گھر و پینا کر بچاؤ۔  
شاہراہوں پر خونِ دل کا چھڑکاؤ کرو۔ لبوں پر مہر لگا دو، آنکھوں میں دہکتی ہوتی سلاخیں ڈال دو۔ میرا کیا ہے، میں اپنے رستے  
جاتا ہوں۔) (چلے جاتے ہیں)

— پردہ گرتا ہے —

تیسرا ایکٹ، پہلا سین

(پھول والوں کی سیر کا مجمع)

رات کا ابتدائی حصہ۔ جگہ جگہ متعلیں لائٹیں دیوار گیریاں ہانڈیاں اور فانوس روشن ہیں، پنکھے



کاجلوں نکل رہا ہے، آگے آگے ڈھول تاشے والے اس کے پیچھے زرقعت کے دو جھنڈے پھر پولیس والوں کا پرا اس کے بعد نوبت خانے کا تخت اس کے بعد دلی کے اکھاڑے سراسر اس کے ساتھ شاگردوں کی ٹولی ان کے پیچھے نفیری والے پھر دلی کے سب سے ان کے بعد ڈنڈے والوں کی خلعتیں، اس کے بعد تخت رواں جن پر بھاری پشتوازیں پہنے رنڈیاں ناچ رہی ہیں، اس کے بعد انگریزی باجہ اور ترک سواروں کا دستہ۔ پھر پھول والوں کا ہجوم۔ جلوس کے گزر جانے کے بعد کچھ جانی پہچانی صورتیں نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں جو پہلے ایکٹ کے دوسرے سین میں داستان گو کے گرد جمع تھے۔

پہلا سیلانی : بوجھی۔ ہولی پھول والوں کی سیر۔

دوسرا سیلانی : ابھی سے ہولی۔ ابھی تو ذرا بھرنے کا مزا لوٹیں گے امرتوں کی بہار دیکھیں گے شمسی تالاب پر تیراکی کا میلہ دیکھیں گے اور کل آتش بازی۔

تیسرا : اس بار دیکھنا شہر کے آتش بازوں کی تیاری۔ بخدا وہ ہوائیاں سچکے لٹو خنگے چلیں گے کہ پچھلے سال کی ساری کارگزاری کو مات کر دیں گے۔ پھولوں اور چرخوں کے مقابلے میں اب کے میدان انہیں کے ہاتھ رہے گا۔

پہلا : اماں خلعت ٹوٹ پڑی ہے اس سال تو وہ اڑدھام ہے کہ خدا کی پناہ۔

دوسرا : اماں آج مولانا نظر نہیں پڑے (مولانا داخل ہوتے ہیں)

مولانا : سن لیا عزیزم۔ وہ ایک آن رو گئی تھی دلی شہر کی، وہ بھی گئی، مرزا نوشہ کو تمہاری فرنگی سرکار نے قید میں ڈال دیا اور جرم سنا آپ نے۔ قمار بازی۔ جو اکھیلیں گے اور مرزا نوشہ جیسے شریف زادے، نواب زادے شاعر اعظم !

پہلا : ہاں صاحب انسان خطا کا بنا ہوا ہے۔

مولانا : آپ نے اچھی منطق چھانٹی ہے، بخدا مرزا نوشہ کے چچا نے فرنگیوں کے لیے جان دے دی۔ باپ اور راج کے لیے مرٹے اور جب سارا راج کاج فرنگیوں کے ہاتھ آیا تو ان مرٹے والوں کی اولاد کے لیے پنشن تک کے لالے ہیں اس غریب کو جیسے نہیں دیتے مرنے بھی نہیں دیتے۔ اٹھا اسے ذلیل کرتے ہیں۔

دوسرا : میں کہتا ہوں اس کے ہاں دیر ہے اندھیر نہیں۔

تیسرا : یہ شاہی کے ٹھاٹ ہیں، دلی کی خلعت مست ہے اور ایک شاعر کو آزاد کرانے کی سکت تمہارے شاہ شہنشاہ میں نہیں۔

مولانا : ظلم کی بنانا پندار ہے بدلتے بدلتے بریلی سے اٹھی ہے صدائے حق۔ سید احمد صاحب نے حریت کا نعرہ بلند کیا ہے، سارے خاص و خاشاک کو ہالے جلے گا۔

پہلا : انشا اللہ۔

مولانا : بخدا سمجھ میں نہیں آتا۔ ہماری غیرت کو کیا ہوا۔ ہندو دھرم کو بھولا، مسلمان ایمان سے بیگانہ اور فرنگی زادے کالے کوسوں سے ہمیں تہذیب کا سبق پڑھانے آئے ہیں،



پہلا : نہ گھبرائیے مولانا، منشی سکھاندر رقم پہنچے ہوئے بخوبی کہتے تھے۔ فرنگی حکومت سو سال میں بدلے گی۔ بس اب چند سال کی بات اور ہے۔

مولانا : قومی جمیعت دفن ہو گئی، شرافت کا جنازہ بجل گیا جرات اور حوصلے کا خاتمہ ہو گیا، ہائے کیا کلام ہے، غالب کا قدرداں نہ لا دوسرا : صاحبو، ہم راک زنگ کے رسیا ان باتوں کو کیا جانیں، ارے بھی مولانا تم تو خواہی بخوابی بیچارے فتنہ نگوں کے پیچھے پڑے رہتے ہو۔

(آہستہ آہستہ بونڈا باندی شروع ہوتی ہے جگہ جگہ لوگ گردہ گردہ جمع ہونے لگتے ہیں، ایک مجمع میں مولانا شعلہ فشاں ہیں)

مولانا : سنا آپ نے بسن لیا اب سب نے قلعہ معلیٰ کی عورت مٹی میں ملا ڈالی۔ فرنگی رینڈینٹ بادشاہ سلامت کی غیر حاضری میں قلعہ معلیٰ میں جاگھسا دوست احباب کے ساتھ گھوڑے پر سوار نوبت خانے پر بھی ٹھہرا، لال پڑے پر بھی رکا۔ پورے قلعے میں شہسواری کرتا گھوما کیا کیا اب بھی دلی والوں کی غیرت جوش میں نہیں آتے گی۔

(بارش اور تیز ہو جاتی ہے اتنے میں چوہدار ننگ دھڑنگ فقط ایک جاگہ پہنے سر پر ٹکالیے جس میں کپڑے رکھے ہوئے ہیں، آکر ایک گردہ کے پاس پڑ کے نیچے بارش سے بچنے کے لیے آکھڑا ہوتا ہے)

پہلا : ارے میاں ذری پرے ہٹ کر کھڑے ہو۔

دوسرا : پہچانتے بھی ہوا نہیں۔ مرزا غالب کے چوہدار ہیں۔ ارے بھائی یہ مست قلندر بنے کہاں گھوم رہے ہو۔ کپڑے کہاں ہیں؟

چوہدار : ہیں۔ اس مشکے میں رکھے ہیں بارش میں بھسکے سے بچے رہیں گے۔

مولانا : کیوں بھی مرزا صاحب کی بھی کوئی خیر خبر ہے (بارش اور تیز ہو جاتی ہے)

چوہدار : مرزا صاحب تو کبھی کے چھوٹ آئے مولانا، کالے خاں صاحب نے انہیں قلعہ معلیٰ میں، وہ کیا ہوتا ہے تاریخ حکومت لکھنے کی خدمت بھی دلا دی ہے۔ روز دربار جلتے ہیں، دوپہر دن رہے آجاتے ہیں۔

(بارش دھواں دھار ہونے لگتی ہے سب ادھر ادھر بھاگتے ہیں، آخر میں انگریزی پولیس اور فوج

کا ایک دستہ مارچ کرتا، بجل بجاتا گزرتا ہے۔ یہ سب تھوڑی دیر نفرت سے اسے دیکھتے رہتے

ہیں، پھر بارش سے بچنے کے لیے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں)

## تیسرا ایکٹ ، دوسرا سین

مرزا غالب کی حویلی کا دیوان خانہ۔ حویلی میں اندھیرا ہے، ایک گوشے میں مرزا شمع کی روشنی میں غزل لکھ رہے ہیں



گنگناتے جاتے ہیں اتنے میں پس منظر میں کوئی آواز وہی غزل گانا شروع کر دیتی ہے ۔

آہ کو چاہیے اک عسّر اثر ہونے تک  
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک  
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب  
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک  
ہم نے مانا کہ تعامّل نہ کرو گے لیکن  
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک  
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج  
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہمزاد کی آواز : اماں، میرزا اب شعر گوئی موقوف ۔

غالب : کیوں ؟

ہمزاد : اب پڑے نکالو اور نکل سبجانی بہادر شاہ ثانی کی غزلیں بناؤ۔ آخر شاہ کے استاد بڑا ان کا دیا کاتے ہو۔

غالب : اپنا تجربہ بیچتا ہوں، دل نہیں بیچتا ۔

ہمزاد : یہاں سب کچھ بکتا ہے۔

غالب : اندھیرا بہت ہے ۔

ہمزاد : اور گہرا ہو گا۔

غالب : میں روشنی کی لوار تیز کر دوں گا۔

ہمزاد : روشنی ہمیشہ ہر ایک کے بس میں نہیں ہوتی۔ اب دن نہ ہو گا۔

(اسٹیج قدموں سے مل جاتا ہے۔ چوہلی کے چاروں طرف بہت سے لوگ دوڑ رہے ہیں نعرے لگا رہے ہیں

”دین دین دھرم دھرم“ فرنگیوں کو نکالو۔ گویوں کی ترانہ سڑ۔ لوٹ مار کی گڑ بڑ رونے چہنچہ کی آوازیں،

توپ کا سادھما کا۔ چوہدار داخل ہوتا ہے،

چوہدار : حضور میرٹھ سے فرنگی فوج کے باغی سپاہی شہر میں گھس آئے ہیں قلعہ میں فرنگی کپتان مارا گیا۔ شہر میں بادشاہ سلامت کی حکومت

پھرتی آئی ہے، کل سے پھر بادشاہ سلامت لال قلعے میں دوبار عام کریں گے۔

(عالم تصویر میں دوبار عام کا ایک منظر، ۸ سالہ بہادر شاہ ظفر تخت پر براجمان ہیں، نوجوان مرزا مغل ایک

طرف ————— اور مرزا قویاں ولی عہد سلطنت دوسری طرف تخت کا پایہ پکڑے کھڑے ہیں۔

سرکاری چوہدار : نجم الدولہ ویرالک میرزا اسد اللہ خاں بہادر غالب تخلص حضرت ظل سبجانی صاحبقران ثانی ظل اللہ بہادر شاہ



شہنشاہ ہندوستان کے حضور میں سکھ پیش کریں گے نگاہ رو برد نگاہ دار حضرت ظل سبحان —  
میرزا غالب آگے بڑھتے ہیں اور آواز بلند سکھ پڑھتے ہیں۔

برزر آفتاب و نقرۂ ماہ

سکھ زد در جہاں بہادر شاہ (

(شور یکایک بڑھتا ہے۔ توپوں کی دھاتیں دھاتیں بندوقوں کی آوازیں "دین دین دھرم دھرم" کے  
نعرے اور قدموں کی چاپ سے اسٹیج ہل جاتا ہے پھر یہ آوازیں دھیرے دھیرے مدھم پڑتی جاتی ہیں، اور  
ایک بارگی ان سب سے غالب آکر ایک آواز اُبھرتی ہے "FIRE" اور توپوں کے دھماکے سے زمین  
آسمان ہل جاتے ہیں اسی کے ساتھ ایک قہقہہ کی آواز اُبھرتی ہے، یوسف مرزا کا قہقہہ اور مکالمے پس نظر  
ہی سے سنائی دیتے ہیں)

یوسف مرزا: اب آئے ہو کھیلن ہو رہی۔ اب آئے ہو کھیلن ہو رہی۔ ارے مری دلی جاگ گئی۔ مری دلی جاگ گئی۔ خاموش۔ یہاں ایک بادشاہ  
رہتا ہے، بادشاہوں سے بڑا بادشاہ ہمیشہ زندہ رہنے والا بادشاہ۔ اس کا حکم ہے۔ اکیس توپوں کی سلامی بند کرو۔ ایک دم بند کرو  
اس کا نام ہے اسد اللہ تخلص غالب۔ ملک خدا کا خلق غالب کی حکم یوسف مرزا بہادر کا — (قہقہہ)

پس نظر سے انگریز فوجی کی آواز: FIRE

(یوسف مرزا کا قہقہہ ایک دم موت کے آخری سانسوں میں بدل جاتا ہے اور وہ چیخ کے ساتھ دم توڑ دیتے ہیں۔)

چوہدار: (داخل ہوتا ہے) چھوٹے مرزا۔ سرکار۔ چھوٹے مرزا!!

غالب: کیا ہوا چھوٹے مرزا کو؟!

چوہدار: فرنگی سپاہیوں نے گولی مار دی

غالب: گولی مار دی؟! اسے کیوں مار دی گولی؟! وہ کون سے ملک کا بادشاہ تھا۔ کیا کیا تھا۔ اس نے۔ میرے دیوانے بھائی نے ان  
ظالموں کا کیا بگاڑا تھا۔

چوہدار: فرنگی سپاہی حویلی میں گھس آئے ہیں، لوٹ مار کر رہے ہیں۔

غالب: جو چاہیں لے جائیں جسے چاہیں قتل کریں جو چاہیں لوٹ لیں۔ میں نے اپنا خون معاف کیا۔  
(بیگم مامی لباس میں داخل ہوتی ہیں)

غالب: نہ روؤ۔ اب رونے سے کیا ہوگا۔ میرا دیوانہ بھائی اب اس دنیا میں نہیں۔ سب کچھ لٹ گیا۔ خدا نے اسے ایک ننگی دی تھی۔ وہ  
بھی لوٹ لی، ایک بار اس دنیا میں آنا اور اس قدر ناکامی اور نامرادی سے۔ اتنا بڑا تختہ اور اتنی بڑی سزا۔ ایسا بیش بہا موتی اور  
ایسی کچھڑ میں بہا دیا جائے۔

چوہدار: (گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے) مولانا صہبانی کو توپ کے منہ باندھ کر اڑا دیا گیا۔ مولانا فضل حق کو کالے پانی بھیج رہے ہیں۔



نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی جائیداد ضبط۔ سارے امیر خوار ہو گئے، محلے ڈھا دیے گئے، جامع مسجد کے آگے کھنڈر پڑے ہیں بازار میں سولیاں گڑی ہیں۔

غالب : (بیگم سے) سنتی ہو۔ نیشنل بند۔ آمدنی ختم۔ اگر سزا بھی ملے تو کچھ تعجب نہیں۔ الزام یہ کہ بہادر شاہ کے لیے سکے کیوں کہا۔ لال قلعہ میں نوکری کیوں کی۔ گھر میں جو قیمتی کپڑے اور برتن ہوں انہیں جمع کر کے بازار بھیج دو۔ لوگ روٹ کھاتے ہیں میں کپڑا کھاتا ہوں (بیگم اور چوہدار جلتے ہیں)

(پس منظر سے اعلان کرنے والے کی آواز ابھرتی ہے۔)

اعلان کرنے والا: خلق خدا کی، ملک فرنگی کا، حکم ملکہ معطر بہادر کا۔ دہلی کے رہنے والو سنو سنو، ملکہ معطر انگلستان نے ہندوستان کو اپنی سلطنت میں شامل کرنا منظور فرمایا ہے۔ باغیوں کی بغاوت کچل دی گئی ہے۔ اس خوشی میں سب رعیت و فاداران انگریز پر واجب ہے کہ اپنے گھروں اور حویلیوں پر چراغ جلا لیں اور روشنی کریں۔ خلق خدا کی، ملک فرنگی کا، حکم ملکہ معطر بہادر کا۔ (چوہدار اور بیگم آتے ہیں)

چوہدار : (گھبراہٹ سے) بادشاہ سلامت کو کہنی بہادر گرفتار کر کے باہر بھیج رہی ہے۔ لال قلعہ سونا ہو گیا سرکار۔ لال قلعہ سدا کے لیے سونا ہو گیا۔

غالب : آفتاب ڈوب گیا۔ چراغاں کا انتظام کرو۔  
بیگم : چراغاں!

غالب : ہاں سنا نہیں تم نے، تمام رعیت و فاداران انگریز کے لیے ضروری ہے کہ فتح کی خوشی میں چراغاں کریں۔  
بیگم : ابھی تو یوسف مرزا کی موت کو بھی کچھ دن نہیں گزرے۔  
غالب : دل کے زخم کون دیکھتا ہے۔

(چوہدار تین چار چراغوں میں تیل ڈالتا ہے، لوٹھیک کرتا ہے، اور مشعل تیار کرتا ہے۔ دیوان خانے کے چھتے پر چراغ رکھتا ہے، مشعل غالب اس کے ہاتھ سے لے لیتے ہیں اور پہلا چراغ جلاتے ہیں پھر دوسرا پھر تیسرا پھر چوتھا۔ چراغوں کی روشنی مختلف زاویوں سے ان کے درد مند اور فکر آلود چہرے پر پڑ رہی ہے، اچانک چوتھا چراغ روشن کرنے کے بعد نپٹ کر دیکھتے ہیں بیگم ابھی وہیں کھڑی ہیں)

غالب : بیگم۔ یہی تو زندگی کی پوری داستان ہے۔ اندھیروں میں چراغ جلانا ہی تو ہمارا منصب اور مقدر ہے۔ روشنی کے ساتھ اندھیرا اور اندھیروں کے ساتھ روشنی۔ یہی زندگی ہے۔

(پس منظر سے کئی آوازیں مل کر غالب کا ایک شعر پڑھتی ہیں، اور اسٹیج اس شعر کی موسیقی میں ڈوب جاتا ہے)

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

پر دہ گستاہ



# غالب کی شاعری کا پس منظر

## ڈاکٹر وارث کرمانی

غالب کی شاعری کا اصل سرچشمہ ہندوستان سے باہر نہیں ہے، اس کی تحقیق اس شعری اسلوب سے ہو جاتی ہے، جس کی ابتداء پندرہویں صدی عیسوی میں فغانی سے منسوب کی گئی ہے، یہ اسلوب شہنشاہ بابر کے ساتھ ہندوستان آیا اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں طرح طرح کی صنائی اور ریزہ کاری سے مزین و مرصع ہو کر ادبیات فارسی کی تاریخ میں سبک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ سبک ہندی اپنے وقت میں اتنا مقبول ہوا کہ اس نے ہندوستان کے علاوہ خراسان اور خود ایران کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، چنانچہ وہ شاعر جو خالص ایرانی النسل تھے اور جن کی تربیت و پرورش بھی ایران میں ہوئی تھی، اسی طرز میں شعر کہتے تھے۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں ایسے شاعروں کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ ان میں عربی، نظیری، ظہوری اور فیضی رہنما کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ اساتذہ درحقیقت ایک نئے طرز کے بانی کہے جاسکتے ہیں، بعد الباقی تہا دندی جو اسی زمانے کا سوانح نگار تھا اپنی تصنیف مآثر رحیمی میں عربی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے: "مخترع طرز تازہ الیست کہ الحال در میانہ مردم معتبر است و مستعدان و شعر سخنان و نکته شناساں پسندیدہ و محمول دانستہ تتبع آدمی نمایند" ۱

یہی مصنف ایک دوسری جگہ عربی کے ساتھ فیضی کو بھی اس طرز کا عامل قرار دیتا ہے، اور حکیم ابوالفتح کو اس دلبتان کا سرپرست بتلاتا ہے۔

"مستعدان و شعر سخنان این زمان را اعتقاد آنست کہ تازہ گوی کہ دریں زمان در میانہ شعر مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عربی شیرازی بآن روش حرف زدہ اند بہ اشارہ و تعلیم ایشان (ابوالفتح) بودہ" ۲

ظہوری جو مغل دربار سے دور دکن میں رہتا تھا اس طرز کا مدعی ہے، اپنے محدود ابراہیم عادل شاہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

زمین مدح شہنشاہ نورس است این فیض  
کہ طرز نو شہ طبع سخن طراز مرا

نوٹ :- یہ مضمون غالب کی فارسی شاعری پر میرے انگریزی مقالہ کے ایک باب کا ترجمہ ہے۔

۱ آئین اکبری نول کشور پریس لکھنؤ صفحہ ۱۶۸-۱۸۳

۲ مآثر رحیمی جلد سوم مکتبہ ایڈیشن ۱۹۳۱ء صفحہ ۲۹۳

۳ شعرا عجم مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۰ء صفحہ ۱۲



ان شواہد سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تازہ گوئی اس زمانے کی شاعری کی مرکزی خصوصیت تھی، شاعر کو بات نئے ڈھنگ سے کہنا ضروری تھا خواہ وہ وصل کا مضمون بیان کر رہا ہو یا جدائی کی داستان موضوع سخن ہو، اٹھارہویں صدی کی انگریزی شاعری کی طرح جس کا دستور عمل پوپ نے (What oft was thought but never so well expressed) قرار دیا تھا، ہماری شاعری بھی تازگی اظہار پر بہت زور دے رہی تھی، اس سلسلے میں قارئین کو متاثر کرنے سے زیادہ متحیر کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، لامحالہ اس کے لیے عجیب و غریب طریقے اور پیچیدہ اسالیب بیان کو استعمال کرنا پڑتا تھا چونکہ اس نئے رجحان کی سرپرستی حکیم ابوالفتح اور خانمناں جیسے جلیل القدر ائمہ کرتے تھے، اس لیے شاعر بھی انہیں خوش کرنے کے لیے ایک دوسرے پر بیعت لے جانے کی کوشش میں لگے رہتے تھے اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں خیالی سچیدگیوں کو سچے اور پر خلوص جذبات پر فوقیت حاصل ہو گئی۔ اس فرق کا اندازہ متقدمین کے سادہ اور پُر اثر اشعار کو سامنے رکھنے سے کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر سعدی کی یہ درد انگیز آواز

اے ساربان آہستہ ران کارم جاغم میرود  
داں دل کہ باخود داشتم بادستانم میرود

یا خسرو کا یہ جان بخش لہجہ

رسید باد صبا تازہ کرد بان مرا  
نہفتہ داد بمن بوی دستان مرا

یا حافظ کا دل کو لبھانے والا شعر

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را  
کہ سر بکودہ و بیابان تو دادہ ای مارا

سواہریں اور سترہویں صدی میں لوگوں کو بے مزہ معلوم ہوتا تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتے ہوئے شاعرانہ تخیل کو اب سادہ استعارے اور براہِ راست اندازِ بیان اپنے اندر سمیٹ بھی نہیں پاتا تھا، عربی کہتا ہے

زبان ز نکتہ فردماند و راز من باقیست  
بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

ظہوری کو بھی کچھ اسی قسم کی شکایت ہے۔

از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است  
در زبان حرف نماد است سخنہا ماند است

چنانچہ اس دور کے شاعروں نے ایک نئے اندازِ بیان کی ابتداء کی جو مرصع اور خاصی حد تک مصنوعی تھا نہ صرف یہ کہ نئے علامت و رموز استعمال میں آئے بلکہ سیدھی سادی بات کو گھما پھرا کے بیان کرنا شعری محاسن میں داخل ہو گیا، ظہوری اپنے آنسو بہنے کا ذکر اس طرح کرتا ہے :



اشک سبک گام را پای دویدن دھم  
فیضی کو اپنی محبت کے لیے حسب ذیل انداز اختیار کرنا پڑا  
عشق تا پای بیفشرود در اندیشہ ما  
ہمہ معشوق تراود و زگر و ریشہ ما  
ممدوح کے گھوڑے کی تعریف میں عرفی نے ماضی کے تمام شاعروں کے مبالغہ پر پانی پھیر دیا۔  
اں سبک سیر کہ گر گرم عنان ساز می  
از ازل سوی ابد و زابد آید بہ ازل  
نظیری اپنے محبوب کا سراپا بیان کرنے میں بالکل اچھوتا انداز اختیار کرتا ہے  
ز فرق تاقد مشش سر کجا کہ می نکر م  
کر شمع دامن دل می کشد کہ جانا بخت

اُس آور دے ایک نئے انداز کا تعزل پیدا ہوا جو جذباتی کم اور تخیلاتی زیادہ تھا۔ یہ تعزل اس عہد کی شاعری پر اس طرح چھایا نظر آتا ہے کہ اُسے اُس زمانے کی شاعری کی امتیازی خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ خصوصیت عشقیہ شاعری ہی میں نہیں پائی جاتی بلکہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی اشعار بھی اسی انداز بیان میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں چنانچہ جدت بیان اور یہ مخصوص قسم کا تعزل ایک دوسرے میں آمیز ہو کر اس دور کی شاعری کا مجموعی آہنگ تیار کرتے ہیں۔

پہلی بات جو قاری کو اس دور کی شاعری کے مطالعہ سے محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں عشق و محبت کا احساس اتنا سچا گہرا اور مخلصانہ نہیں ہے جتنا کہ سابق زمانے کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان شاعروں کی محبت دل کی گہرائیوں تک نہیں پہنچتی بلکہ کارخانے میں ڈھال کر نکالی ہوئی لگتی ہے، اس میں اُس نشتریت اور پرسوز کیفیت کی بھی بہت بڑی کمی ملتی ہے جو مثال کے طور پر ردو کی اور غزنوی دور کے شاعروں سے لے کر خسرو اور حافظ تک مل جاتی ہے، دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس عشقیہ شاعری کا دائرہ پہلے کے مقابلہ پر وسیع تر ہو گیا ہے، اور واردات حسن و عشق سے متعلق متعدد نئے موضوعات شاعری میں داخل ہو گئے۔ محبوب کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کو سامنے لایا گیا اُس کی محفل کا سماں، سائلوں کا زور شور، حاجب و دربان کی پابندیاں، اس کے طبوس کی وضع اور رنگ اور اُس کا انداز گفتگو سب کا ذکر شاعری میں آزادانہ ہونے لگا۔ شعری محسوسات میں نفسیاتی تہیں بھی اُس زمانے سے پڑنے لگیں، رقیبوں کی سازشوں کے مقابلہ پر عاشق کی بے بسی پر محبوب کا مصلحت آمیز رویہ بھی اسی دور سے جنم لیتا ہے مندرجہ ذیل اشعار سے اس مصنوعی لیکن از حد رنگین محبت کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اسی حجاب نے آگے چل کر باقاعدہ معاملہ بندی کی شکل اختیار کی

بعض از نامہ احباب پر کرد و نمی خواند

نظیری

کہ می ترسد شود مکتوب من ہم درمیاں پیدا



من نخواہم رفت اما بہر تسکین دلش،  
ہر کجا بنیند گویندش کہ فسدای رود

مردم از شرمندگی تا چند باہر تا کسی  
مردمت از دور بنمایند و گویم ہار نیست

می روی با غیر و می گوی بیا عرفی تو ہم  
لطف فرمودی برو کیں پای را رفتار نیست

عرفی

دوش گفتی کہ ظہوری ز تو در قسم من  
معنی لطف ازین لفظ بروں می آید

ظہوری

با صد کرشمہ آن بت بدست میرود  
خود میکند حسد ام و خود از دست میرود

طالب الی

سر و من طرح نو انداختہ ای یعنی چہ  
جامہ را فاختی ساختہ ای یعنی چہ

صائب

صوفیانہ شاعری لامحالہ اس رنگِ نشاط میں زوال پذیر ہوئی، اگرچہ شعرا اب بھی روایتی طور پر تصوف کے شعر کہا کرتے تھے، سولہویں اور سترہویں صدی کا یہ عہد مادی خوشحالی اور ملکی فتوحات کا عہد تھا، سلطنتِ مغلیہ اپنے شباب پر تھی، اُمکیں اور حوصلے دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے۔ اس دور کے مفکر اور دانش ور روایتی عقاید کے حصار میں رہنے کے بجائے تشکیک و تجسس میں مبتلا ہو کر مذاہب کو ٹٹولنے کی فکر میں رہتے تھے، فیضی اور عرفی میں یہ خطرناک میلان پایا جاتا ہے۔ اول الذکر کو اس دور کے مشہور مورخ علامہ القادر بدایونی نے علی الاعلان ملحد قرار دیا تھا، اس دور کی آزاد خیالی کا اندازہ ایسے شعروں سے کیا جاسکتا ہے۔

فیضی

آنکہ میگرد مرا منع پرستیدن بت در حرم رفتہ طواف در و دیوار چہ کرد

عرفی

کفران نعمت گلہ مسندان بی ادب در کیش من ز شکر گدایانہ بہتر است

یہ عہد تسخیر و تعمیر اور اولوالعزمی کا عہد تھا جس کے شاعروں میں بھی سرکشی و بلند آہنگی بدرجہ اتم موجود تھی۔ عرفی کا شاعرانہ طمطراق دیکھئے۔



اقبال سکندر بجا نگیزی نظم برداشت بیک دست قلم را و علم را  
نوبت بمن افتاد بگوئید کہ دوران آرائشی از نو بکشد مسند جم را  
اور فیضی اپنا فلسفہ حیات و کائنات کتنی انانیت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

ما طائر قد سیم نوا را نشا سیم مرغ ملکوتیم ہوا را نشا سیم  
اصحاب لقتینم گمان را نہ پسندیم ارباب صوابیم خطا را نشا سیم  
نور جبروتیم و ظلمت نرا سیم اربابینہ صبحیم مسا را نشا سیم  
بردائش ما انجم و افلاک بخشدند گر صاحب لاک لما را نشا سیم

یہ بلند آہنگ رجائیت اور امید و حوصلہ سے بھر پور افکار تقریباً ایک صدی تک قائم رہے۔ طالب اعلیٰ۔ صائب اور کلیم وغیرہ تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ اسی رنگ پر چلتے رہے۔ طالب اعلیٰ نے نئے استعارات اور امیجری کے استعمال میں فوقیت حاصل کی۔

لب از گفتم چنان بستم کہ گوی دھن بر چہر زخمی بود و بر شد

دوب خواہم کی درمی پرستی یکی در عذر خواہی ہا می مستی

ز فارت چہنت بر بہار منتہاست کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

اسی طرح صائب نے بھی تمثیلی انداز بیان کو کمال پر پہنچایا، مثال کے لیے ایک شعر کافی ہوگا۔

بمطلب میرسد جو بای کام آہستہ آہستہ ز دریا میکشد صیاد دام آہستہ آہستہ

ابو طالب کلیم نے گیسوئے غزل کو سنوارنے کا کام انجام دیا، اس نے اس صنعتِ سخن کو ایک چابکدست فنکار کی طرح نوک پیک سے اس طرح درست کیا کہ فغانی کے دبستان غزل میں مزید صناعت کی گنجائش باقی نہ رہی یہی وہ نقطہ عروج تھا جہاں سے ہندوستان کی فارسی شاعری میں بنیادی تغیر رونما ہوتا ہے، کلیم تک پہنچتے پہنچتے فارسی غزل میں ایجاد و اختراع کے امکانات ختم ہو چکے تھے۔ اسی لیے کلیم کے بعد تبدیل کے یہاں نہ صرف طرز بیان بلکہ سوچنے کا انداز بھی بالآخر آتا ہے۔ تبدیل در حقیقت ایک شعری بحران کا سامنا کر رہا تھا۔ اسی لیے ناصر علی نے جب اچھے شعر کی تعریف پوچھی تو اس نے جواب میں یہ فقرہ کہا تھا۔

’شعر خوب معنی ندارد‘

بیدل اور اس کے سامعینوں نے اس بحران کا مقابلہ عجیب و غریب انداز سے کیا۔ انہوں نے دانستہ طور پر ژولیدہ بیانی اور ابہام سے کام لے کر فارسی غزل کو زیادہ معنی خیز اور تہدار بنا دیا۔ موجودہ زمانے کی جدید تر اردو غزل کا ابتدائی خاکہ اس غزل میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ بیدل نے مشکل بندشوں، مبہم خیالات اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کو سمو کر خیال انگیزی پیدا کی، اس نے شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گہرے اور گھمبیر موضوعات کو داخل کر کے ابتدائی مغل عہد کی شباب اور سرمستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدل کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دور میں داخل ہوتی ہے، جس کا غالب رجحان قنوطیت ہے بیدل کی آواز سنتے ہی ہمیں غزل کے بدلے ہوئے لب و لہجہ کا احساس ہو جاتا



ہے۔ یہ آواز ایک غمگین اور پُر اسرار دُنیا سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، اور ہمیں ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جہاں ہم بھی تبدیل کے ساتھ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

چنیں کشتہ حسرت کیستم من      کہ چوں آتش از سوختن زلیم من  
نہ شادم نہ محزون نہ گردون نہ خاکم      نہ نفطم نہ مضمون چہ معیستم من  
اگر فانیم حدیثِ ایں شورِ ہستی      وگر باقیم از چہ فانیستم من  
بنازای تحیلِ ببالِ اِی تو ہستم      کہ ہستی گمان دارم و نیستم من

جہلا ایسے گہرے غور و فکر والے شاعر کو عشقِ مجازی کی شاعری اور اس کی معاملہ بندی کہاں مطلق کر سکتی تھی، اسے تو محبوب سے ہم آغوش ہو کر بھی آغوش سے علیحدگی کا گمان رہتا تھا۔

ہمہ عمر با تو مدحِ زویم و زلفتِ رنجِ خمارِ ما      چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بکنارِ ما

بیدل ایک دانشور اور فلسفی شاعر تھا۔ اپنے مشاہدات و محسوسات کی شدت میں وہ اکثر زبان کو مرد و زکا استعمال کرتا تھا، جس کی وجہ سے اس کے اشعار میں خیالات کا قوام بہت گاڑھا ہو گیا ہے اور انہیں سمجھنے کے لیے الفاظ کے علاوہ اور بھی بہت کچھ سوچنا اور سمجھنا پڑتا ہے۔ اس کے اشعار کی لمبی بندشیں اور دور آر کار محاورات نے اسے خاصا بدنام بھی کیا اور چونکہ وہ ہندی نثر اد تھا۔ اس لیے اس کے طرزِ بیان کو نقادوں نے دُخارج آہنگ قرار دے دیا۔

غالب نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل دور کے اسی سرمائے پر رکھی ان کی غزل خاص طور سے مغل عہد کی ان تمام خصوصیات کی حامل ہے، جن کا ذکر اب تک کیا جا چکا ہے وہی جدتِ بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صناعتی اور مشاقی سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں نمایاں ہے یہاں بھی حقیقی جذبات اور پُر سوز لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شاعروں میں تھی، اگرچہ یہ پُر سوز لہجہ غالب سے پہلے میر تقی میر کے اردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری سے تھا، مغل عہد کی اس آورد اور صناعتی کے ساتھ ہی غالب نے اس زمانے کی آزاد خیالی و توانائی، اس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھرپور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب محض اس دور کی آواز باز گشت تھے اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں۔ غالب ایک بھید ذہین اور زکا رنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدیداتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزشیں اور آویزش سے ایک ایسا جہانِ معنی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پُر شور ہے، غالب نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے استفادہ کیا، لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا، ان کی شاعری متضاد اور متنوع رجحانات کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس پر ان کی اپنی شخصیت کی ناقابلِ تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالب خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتشِ خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیاتِ نظم فارسی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

”باز پس چہ را غیبت از گرمی پوراھاں نیم سوخته پہلو رخ بہ افروختن دادہ یعنی داغِ منتِ خسِ نادیدہ۔ کہنِ دامنِ جنون



است سراسر بشوخی نفس خراشیدہ۔ گرما گرم خونابہ در و نست بہ تلفِ پنهانی دل ناگہ از نامور ترا دیدہ“ ۱  
آگے چل کر وہ اپنے پیشرو سے خود کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں۔

”ہر آئینہ رفتگار سرخوش غنودہ اندر من خرابستم۔ پیشینیاں چراغاں بودہ اندر من آفتابستم“ ۲

غالب نے نظیری، ظہوری، عربی، طالب الملی، جلال اسیر، صائب، حزین اور بیدل کو خصوصیت سے پڑھا تھا، کیونکہ یہ لوگ ان کے فوری پیشروؤں میں سے تھے، ان شاعروں کو انہوں نے اپنی مشہور مثنوی دبا و مخالفت میں اپنا استاد تسلیم کیا ہے۔ ان کے خطوط اور غزلوں میں بھی ان اس تہذیب کا ذکر احترام سے ملتا ہے، لیکن ان میں سے کسی شاعر کا بھی غالب کو پیرو نہیں کہا جاسکتا، البتہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ ان استادوں کے کلام کو مانستے تھے اگرچہ اس ضمن میں بھی اکثر اوقات فیصلہ ان کے اپنے دماغ کا ہوتا تھا ہر گویا پال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈتے پھریں۔۔۔ میری جان ایسے موقعوں پر یہ چاہیے کہ بزرگوں کے کلام کو ہم موردِ اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں۔ فیر گوارا انہیں رکھنے کا جمع الجمع کو اور برانہ کہے گا حضرت صائب کو“  
ایسی ہی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے۔

”حزین کے اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز، نازد اور یہودہ ہے۔ تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے یہ سقم ہے۔ یہ عجیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا، حزین تو آدمی تھا یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہو تو اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو“  
غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے، لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انہیں فارسی کے اُس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اُس زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیری، عربی اور ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا، جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمناؤں نے ایجاد کیا تھا۔ دونوں اسالیب سخن کا تفصیلی جائزہ ادھر لیا جاتا چکا ہے۔ غالب نے شروع میں بیدل کا طرز اختیار کیا، لیکن بعد میں اس طرز سے منحرف ہو کر نظیری اور عربی کے طرز میں شعر کہنے لگے۔ اس کی مزید شہادت عبدالرزاق شاگر کے نام ایک خط میں بھی ملتی ہے اقتباس درج ذیل ہے۔

”قبلہ۔ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر رنجتہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع ہے

طرز بیدل میں رنجتہ لکھنا اسد اللہ خان قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے بچپن برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع کیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔“

۱۔ کلیات نظم صفحہ ۲۔ ۲۔ کلیات نظم مطبع نو کشور صفحہ ۶

۳۔ یادگار غالب صفحہ ۳۸۵ مطبع فیض عام علی گڑھ

۴۔ خطوط غالب صفحہ ۳۲، کتاب منزل لاہور



اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا متبع کیا۔ اس کا دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرزِ بیدل کو ترک کر دیا تھا، کیونکہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمیدیر کی اردو غزلوں کے مقابلہ پر بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں، جنہیں بیدل کے طرز پر کسی طرح نہیں کہا جاسکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے مضر اثرات سے متاثر ہوتی ہے، لیکن جلد ہی وہ اس اثر سے خود کو نکال لائے، یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی، خود غالب کی زبان سے سنئے۔

”ہر چند منش کہ بزدانی سر و شش است در بر آغاز نیز پسندیدہ گوئی و گنہ دیدہ جوئی بود اما پیشتر از فراخ روی پی جاوہ  
تشناسان برداشتی و کوشی رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتی تا بمدران نگاہ پوش خرامان را بختگی از زش ہمقدمی کہ در من  
یاقتند ہر بجنید و دل از آرزوم بدرآمد۔ اندوہ آوار گہای من خور دند و آموزگار نہ در من مگر بستند۔ شیخ علی حزیں بجنہ  
زیر لبی بی راہر رو بہای مراد نظم جلوه گر ساخت و زہر گاہ طالب آئی دبرق چشم عرفی شیرازی مادہ آن ہرزہ جنبش دہای  
نار داد ریای رہ پیمای من لبوخت، ظہوری بسر گری گیرائی نفس حزری بازو و توشہ کمر بست و نظیری لایالی خوام بنجار خاصہ خودم  
بچالش آورد۔ اکنون ہمین فرہ پرورش آموختگی اس گرہ فرشتہ شکوہ ملک رقاص من بخرامش قدر و است و برکش موسیقار  
بجلوہ طاووس است و ہر داز غنقا۔“

انہیں اسباب و شواہد کی بناء پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے، جنہیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے۔ لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے، خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے جو عرقی و نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطہ فکر سے باہر تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں، چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

غالب بیدل

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر	تا کے زخلق پردہ برد افگنی چو خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لیے	مردن بہ از نجات بسیار زیتن
گردیدن ز ابدان بجنّت گستاخ	
دیں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ	در خفتی کہ وعدہ نعمت شنیدہ
چو نیک نظر کنی ز رشتے تشبیہ	آدم کجاست اکثر سکانش احمقہ
ماند بہ بہایم و علف زار و شاخ	



مشنوی ابگرہار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

دران پاک میخانہ بی غروش      چہ گنجائش شورش ناو نوش  
سہستی ابرو باران کج      خزاں جو نباشد بہاران کجا  
اگر حور در دل خیالش کہ چہ      غم بجز ذوق وصالش کہ چہ  
چہ منت کند ناشناسانگار      چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجہ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہماں راحت جاوید      جای کہ بداعی نپتہ دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح ہوگا، ہواد اصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری باوخت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا جو خالص ایرانی تھے۔ ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی منکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے، جو دھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب کے الفاظ ملتے ہیں۔

ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھئے ہاتھ کلنگن کو آری کیا ہے۔<sup>۱</sup>

ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور کھل کر سامنے آئی ہے۔

”وہ شعر کس واسطے کاٹا گیا سمجھو پہلا مصرع لغو، دوسرے مصرع میں نبرد کا فاعل معدوم حلقہ زاک زے پر نقطہ نہ تھا، میں نے غصے میں لکھا کہ نہ حلقہ را درست نہ حلقہ زاد درست مگر یہ فارسی بدیلا نہ ہے خیر رہنے دو۔“<sup>۲</sup>

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اور ٹھنا، بچھونا بنائے رکھا اُس کے بعد جب وہ اصلاح زبان اور سہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عرفی و نظیری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ انسان کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوتی ہے۔ چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا پچیس برس کی عمر تک بیدل کے زیر سایہ بن چکے تھے بعد کو نظیری و عرفی کی پیروی سے ان کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرواختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا سنجیدہ و فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان مبہم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں لہذا ابتدائی مغل شاعروں سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں، چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار ان کے فلسفیانہ تجسس اور مہومنزم (HUMANISM)



کی جڑیں بیدل کے دیار فکر تک پہنچتی ہیں۔

ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعینہ پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے قطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہل علم سے غالب کی دوستی نے بھی ان کی ذہنی رفتار اور فنی رویہ پر کافی صحت مند اثر ڈالا۔ یہ اسباب علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ ان کے مرتبے کا اندازہ خود غالب کی ایک غزل سے ہو جاتا ہے۔ جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے :

ایکہ راندی سخن از نکتہ سرایان عجم	چہ ہا منت بسیار نہی از کم شان
ہند را خوش نسا ند سخن در کہ بود	باد و رخلوت شان مشک شان از دم شان
مومن و نیر و صبا ئی و علوی و انگاہ	حسرتی اشرف و آزرده بود اعظم شان
غالب سوختہ جہاں گر چہ نیر زو بشمار	ہست در بزم سخن مخلص و ہمد م شان

یہ غزل اس لیے بھی اہم ہے کہ غالب نے اپنے وطن اور عہد کے فارسی شاعروں کے مکیند مرتبے کو ان لوگوں پر واضح کیا ہے جو نکتہ سرایان عجم سے خواہ محتواہ مرغوب رہتے تھے، آخر میں اپنا نام کس خاکساری سے لیا ہے۔ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے، ان ناموں میں وہ لوگ شامل ہیں جو غالب کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے تھے اور انہیں مشورے بھی دیتے تھے، اس سلسلے میں ایک نام اور مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہے، جن کے اصرار پر غالب نے اپنے شعری مجموعہ سے مبہم اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی، عالی نے بھی یادگار غالب میں لکھا ہے کہ بیدل کے انداز پر لکھے ہوئے غالب کے بہت سے اشعار پر مولانا نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالب نے اپنی شاعری پر ناقدانہ گرفت زیادہ مضبوط کی۔ ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انہیں اپنے متخیلانہ رجحان سے سالہا سال جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعروں میں وہ اعتدال اور توازن پایا جاتا تھا۔ جس کی طرف اب غالب حرکت کر رہے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور ارضیت غالب کے لیے اچھا نمونہ بن سکتی تھی، لامحالہ انہوں نے رہنمائی کے لیے اسی ”گروہ مشترکہ“ کو اختیار کیا۔ ان شاعروں کی نمایاں خصوصیات پہلے ہی بیان کی جا چکی ہیں ان میں ایک نام مرزا جلال آسیر کا اور بڑھایا جاسکتا ہے، کیونکہ وہ اپنے رجائی طرز فکر اور جمالیاتی احساس کی بناء پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا بلکہ غالب پر براہ راست اثر انداز بھی ہوا ہے۔ غالب پر اثر ڈالنے والے ابتدائی مغل شاعروں میں ظہوری، عرفی اور نظیری کا نام سرفہرست ہے۔ مثنوی بادِ مخالف میں جہاں غالب نے اپنے معنوی استادوں کا ذکر کیا ہے، اس میں ظہوری کو طالبِ اعلیٰ عرفی اور نظیری سے بھی زیادہ درجہ دیا ہے۔

دامن از کف کنم چگونہ ریا	طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روان معنی را	آن ظہوری جہان معنی را
آنکہ از سرفرازی قلمش	آسمان ساست پرچم علمش
طرز اندیشہ افزیدہ ادبست	ورق لفظ جان دمیدہ ادبست
پشت معنی قوی ز پہلویش	خامہ را نہ بہی ز بازویش



طرز تحسیر رانوی از وی      صفحہ ارتنگ معنوی از وی

ظہوری کے یہاں ایسے بہت سے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں غالب کے اسٹائل اور عاشقانہ رویے کی شباهت پائی جاتی ہے۔  
نمونہ کے لیے صرف چند اشعار درج ہیں جو واضح طور پر کلام غالب کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔

بہر کہ درد نثار و بتاں دوا بخشد      چہ خوشتر است ز بخشش اگر بجا بخشد  
ہمنوز غرت دشنام خود نمی دانند      مروت است یکے گر لصد دعا بخشد

جدا ز اں شوخ محبوبی چہ میگرد      بنام شرم محبوبی چہ میگرد  
اگر در باغ خود میداشت رضواں      چہیں شلخ گل طوبی چہ میگرد  
اگر عقل از ہنرمندی بعسقت      نمی آمد بہ محبوبی چہ میگرد

غالب کے یہاں جو ارضی مسرت کا جذبہ ہے اور اس سے جو نشاط انگیز سرستی پیدا ہوتی ہے، اس کی پوری پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں پائی جاتی ہے۔

سال نو گشت بیا تا می پاری نہ کشم      خر میہا چمنی ساختہ در سیمہ کشم  
ز ابدان راموس صحبت خلوت زدہ ر      صحبت شنبہ مگر برخ آدینہ کشم  
شاہدی را کہ بر اطلس نکشاید آغوش      وہ چہ ذوقیت کہ در خرقة پنبینہ کشم

آخر میں ہم ظہوری اور غالب کی ایک ایک ہم قافیہ غزل درج کرتے ہیں، یہ غزلیں ایک ہی بحر اور قافیہ ردیف میں ہونے کے علاوہ جذباتی اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو گئی ہیں کہ ایک کے طرز کو دوسرے کے اسلوب بیان سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا، یقیناً غالب نے اپنے معنوی استاد ظہوری کی غزل کو سامنے رکھ کر اپنی غزل کہی ہوگی۔

غالب      ظہوری

سوخت جگر تا کجا رنج چکین دہم      از دم تنگی گرتن بتپیدن دہم  
رنگ شوری خون گرم تا بہ پردین دہم      سرمہ حیرت کشم دید بدین دہم  
عرصہ شوق تراشت غباریم ما      از روش جلوه آہ بر آہ انگم  
تن چو بریزد زہم، ہم بتپیدن دہم      از غلش غمزہ خون بچکین دہم  
جلوہ غلط کردہ اندر بخشتا تا زہر      بند نقابی کشم تیغ در تنج آدم  
ذرہ دپردانہ را مرثدہ دیدن دہم      یوسف و یعقوب را کف بریدن دہم  
سبزہ مادر عدم آتش برق بلاست      گوشہ دامان ما ماند تہ کوہ برفت  
درہ سیل بہار شرح دیدن دہم      اشک سبک گام را پای دیدن دہم



بوکہ مہستی ز نیم بر سر و دستار گل  
 نامی کھغام را مزد رسیدن دھیم  
 بر اثر کوہن نالہ فرستادہ ایم  
 تا جگر سنگ رافق دریدن دھیم  
 شیوہ تسلیم ما بودہ تواضع طالب  
 در شرم محراب تیغ تن نجمیدن دھیم  
 دامن اذ آلودگی سخت گراں گشتہ است  
 وہ کہ در آرد ز پابہ کہ بچیدن دھیم  
 شہتر کہ یاد دردن در جگر نی دھیم  
 نالہ خود را از خولش داد شنیدن دھیم  
 غالب را در اوراق نقش ظہوی دید  
 در سر حریت کشیم دیدہ بدیدن دھیم

گر چہ نذار دکنہ کنگر ایوان وصل  
 نالہ شبگیر را تا رسیدن دھم  
 بہر تماشای حسن رہبر شاہین عشق  
 فاختہ عقل را بال پریدن دھم  
 از خس و خوار سی جب گستان کنم  
 برگ گل دلالہ را نوک تخلیدن دھم  
 توبہ پرہیز را کردہ شکستن دست  
 محضر ناموس را زب دریدن دھم  
 آمدہ نزد یک لب حرف کسی دھیت  
 گر بن ہر موی را گوش شنیدن دھم

جہاں تک عرفی و نظیری کا تعلق ہے غالب کو قصیدہ اور غزل میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہا جاسکتا ہے۔ ان دونوں استادوں کی  
 بیشتر خوبیاں غالب میں پائی جاتی ہیں، البتہ ان خوبیوں پر سزا و بدل کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالب کی اپنی شخصیت کی رنگارنگی تھی،  
 عرفی اور نظیری ہی کی طرف غالب کے یہاں جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انہوں نے دہلی کی دیباے عام میں مرزا بھی گوارا نہ کیا تھا  
 ان کی طبیعت نے ہمیشہ رہ عام سے ہٹ کر چلنا پسند کیا۔ غالب کے قصائد کا گریڈ اسٹائل ان کی غزلوں کا وجد آفریں تخیل اور رعنائی و سرسری  
 سب عرفی و نظیری ہی کی یاد دلاتی ہے۔ عرفی کے قصائد کی طرح غالب کے یہاں بھی بلند آہنگی کی گونج اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے۔ عرفی  
 کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ قصائد میں تعلی سے زیادہ کام لیتا تھا۔ حتیٰ کہ نعتیہ قصائد میں بھی اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا۔

دوران کہ بود تا کنہ آرایش مسند مداح شہنشاہ عرب را و مجسم را

غالب بھی کچھ شعروں میں آنحضرت صلی علیہ وسلم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکال لیتے ہیں جو عرفی کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں  
 ملتا ہے۔

دیں پایہ درانت سخن را کہ ستائم ممدوح خداوند ز میں را و زمان را  
 اسی طرح بارہویں امام کی منقبت کرتے کرتے اشہب قلم کی باگ اپنی تعریف و توصیف کی طرف موڑ دیتے ہیں۔  
 کلک مرا ز نازش مدح تو در سر است بادی کہ جنبشی علم کا دیاں دہد  
 چوں من بیدج جلاہ تو بندم نہ یکدگر آن گوناگون گہر کہ قلم در زبان دہد



چند زگر و پیش گر ریز با ظہیر  
کار ایش سر یقزل ارسلان دہد  
ہر کس کہ سوی صفحہ شعرم نظر کند  
مشکل کہ دل بطورہ عنبر نشان دہد  
ہم نعمتہ سنج عشقم و راز دان علم  
ناہید ساز و مشتری ام طلیسان دید

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور ریاستہ طعنا پر اصرار کرنا سب عرفی کی یاد دلاتا ہے، عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے، وہ اپنا نصب عین بھی بلند رکھتا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

نہا دم دام بر کنج شک شادم یاد آن بہت کہ گر سیر خامی آمد بدام آزاد میکدم  
غالب کا معیار نظر اور بھی بلند ہے۔

ما بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شعر خود نحو ہش آن کرد کہ گرد و فن ما  
عرفی اور غالب دونوں سخت انسانیت کا شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے استادوں پر اپنی فوقیت جتایا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے ملنے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعث فخر ٹھہراتا ہے۔

نازنین سعدی بشت خاک شیراز از چہ بود گر نبود آگہ کہ گرد و مولد و مادای من  
غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔

ادحیۃ حبستہ غالب و من دستہ دستہ ام عرفی کسی است یک نہ چون من دریں چہ بحث  
عرفی کے ساتھ غالب کی فنی مماثلت پر ایک اور شعر سے پوری مہر توشیح ثبت ہو جاتی ہے۔

کیفیت عرفی طلب طینت غالب جام دگر ان بادۃ شیراز ندارد

نظیری کا احترام شاید غالب سب سے زیادہ کرتے تھے، وہ اُسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے، نظیری کا مشہور شعر ہے،  
مرا البادہ دلی ہی من توان بخشید خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب نے معذرت کے ساتھ استاد کی زمین میں غزل لکھی لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تعلی کا پہلو قائم ہے۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

منشی ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے۔

”بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو صنائع اور بے فائدہ اور موبہم جانتا ہوں۔ زلیت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی

راحت درکار ہے اور باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساعری سب خرافات ہے۔“

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں جو مقام سائنس میں حکیم بوعلی سینا کا تھا، شاعری میں اس مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے، یہ مبالغہ ہو سکتا ہے، لیکن کم از کم غالب کے دل میں جو نظیری کا مرتبہ تھا وہ سائنس سے آجاتا ہے، اور یہ حقیقت بھی ہے کہ



ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد نظیری ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے، اسی لیے غالب نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے سامنے رکھا اور اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی، اس تتبع میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے جس کا اندازہ غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر ہو جاتا ہے۔ غالب کے جذبات کی پیچیدگی، نفسیاتی گہرائی اور پہلو داری اور ان پہلوؤں کا آپس میں تضادم ایسی خصوصیات ہیں جن کی تربیت نظیری کی غزل سے ہوئی ہے، دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بہت بڑی تعداد ایسے شعروں کی مل جاتی ہے، جن میں آپس میں غیر معمولی مماثلت ہے، چند مثالیں نیچے دی جاتی ہیں۔

## نظیری

## غالب

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے یہ رشک آجائے ہے  
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

خوشا اندی و جوش آندہ رود و شرب غلبش  
بلب خشکی چہ میری در سرالبتان مذہب ہا

داغ دل ماسخہ فشاں ماند بہ پیری  
ایں شمع شب آخر شد و خاموش نکر دند

میں ادراک آفت کا ٹکڑا دہ دل وحشی کہ ہے  
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ  
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

گرد ہم شرح سمتہای عزیزان غالب  
رسم امید ہمانانہ جہاں بر خمیزد

بیخود بوقت زنج پفیدن گناہ من  
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیت

خود از محبت جاناں بنجد حسد دارم  
ز رشک غیر کنوں برگزشتہ کار مرا

لا ابالی شود در باب فراخی نشاط  
چند در تنگی مشرب کہ فراوانی نیست

فریاد از میں شوق کہ جہاں نظیر سی  
تا مردنش از زمزمہ خاموش نکر دند

چہ خواست کیں دل کا فرہنا دمن دارد  
نہ مذہب من و نی اعتقاد من دارد  
بہ آب و آتش از سرکشی منی سازد  
ہزار عربہ با خاک و باد من دارد

راز دیرینہ زرخ پردہ بر انداخت دیرین  
حال ماشہ بانشای غزل یافت دیرین

ز بیمری یار غم از میں بہ یاد کاری نیست  
کہ مہر خویشتن را از ضمیر خویشتن بردم

گرد میر تو گشتن و مردن گناہ من  
دیدن ہلاک و درحم نہ کردن گناہ کیت



چنانچہ میگز و اکنوں تماشا چمن کردن  
باغ پاکر خفانی یہ ڈراتا ہے مجھے  
کہ شکل غنچہ بر گلبن سر راست پذیری  
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ان اشعار کی حیرت انگیز مماثلت کو دیکھ کر ممکن ہے غالب کے بعض معتقدین کی نظر میں ان کی تصویر کچھ چھوٹی ہو جائے، لیکن ادب سے گہری واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ غالب کی طرح دنیا کے دوسرے عظیم ترین شاعروں کے یہاں بھی اس قسم کے تصرفات عام طور پر ملتے ہیں، حافظ کے بہت سے شعروں میں ایسی ہی مماثلت خواجہ کرمانی اور سعدی کے ساتھ پائی جاتی ہے، مولانا دروم کی شاہکار مثنوی میں سنائی اور عطار کے مضامین اور تمثیلیں پائی جاتی ہیں، اس سے ان لوگوں کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ شیکسپیر کے عظیم ڈراموں کا مواد پلوٹارک اور دوسرے مصنفوں کے یہاں سے لیا گیا ہے بلکہ خام مواد کے علاوہ ان ڈراموں کی فنی شکل و صورت کا تعین کرنے میں مارلو اور دوسرے ڈرامہ نگاروں کا حصہ رہا ہے، لیکن اس سے شیکسپیر کی عظمت میں ماثہ بھر بھی فرق نہیں آیا، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس تمام تصرف و توارد کے باوجود کوئی درپردہ و نادیدہ عنصر ہر بڑے ادب کی تحریروں میں موجود رہتا ہے جو باہر سے لائی ہوئی چیزوں کو ایک خاص جہت میں ترتیب دے کر نئی روشنی اور نئی افادیت کا حامل بنا دیتا ہے۔

اوپر دیے ہوئے دونوں استادوں کے اشعار پڑھنے سے اس قلبِ مامیت کا اندازہ ہو جاتا ہے، نظیری کو ان شعروں میں غالب پر تاریخی سبقت ضرور حاصل ہے، لیکن دوسری تمام سبقتیں غالب کے حصے میں آگئی ہیں، اس سے یہ ثابت کرنا نہیں چاہتا کہ غالب نظیری سے بڑے شاعر تھے، کم از کم فارسی غزل میں تو وہ نظیری سے کمتر ہی سمجھے جائیں گے۔ انہوں نے نظیری کی بہت سی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں کہیں کہیں وہ اپنے استاد پر سبقت بھی لے گئے ہیں، لیکن اکثر وہ نظیری کے اوج بیان تک نہیں پہنچ پائے ہیں، نظیری اور غالب کے سلسلے میں اس موقع پر مولانا حالی کے ایک بیان کو زیر بحث لانا ضروری ہے، کیونکہ میری نظر میں یہ بیان شاید کسی حد تک گمراہ کن ہے۔ حالی لکھتے ہیں :-

”مرزا کے اس بیان سے پایا جاتا ہے کہ وہ غزل میں خاص نظیری کی روش پر مبنی تھے مگر ان کی غزلیات کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی ظہوری طالبِ امی، جلالِ اسیر اور ان کے دیگر متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے، البتہ اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیری سے کم نہیں، ان کی غزل بلاشبہ نظیری کی غزل سے مناسبت رکھتی ہے، لیکن طرزِ بیان کے لحاظ سے نظیری کی کچھ خصوصیتیں نہیں معلوم ہوتی۔“

حالی کو غالب کی غزل میں مغل دور کے سبھی ممتاز شاعروں کا عکس نظر آتا ہے، جو صحیح ہے، کیونکہ اس عہد میں غزل کا ایک عام طرزِ رائج تھا، جسے غالب نے بھی اپنایا، لیکن غالب کو نظیری کے تصوف سے متاثر کہنا صحیح نہیں ہے، میری ذاتی رائے یہ ہے کہ غالب اور نظیری دونوں تصوف کے شاعر نہیں تھے، لہذا ایک دوسرے سے اس ضمن میں متاثر ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، حالی کا بیان بہر حال اپنے اندر ایک حقیقت بھی رکھتا ہے، اور وہ حقیقت یہ ہے کہ نظیری اور غالب دونوں کے یہاں تصوف کے روایتی مضامین قطرہ و دریا کی تمثیل، یا



دنیا کا اعیان ثابتہ کا عکس ہونا، یا فنا، اور فنا سے غیرہ اکثر باندھے گئے ہیں، میرا کہنا یہ ہے کہ یہ مضامین اُس ناس نے میں تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے زیر اثر شعر میں لائے جاتے تھے۔ ان کا تعلق شاعر کے دلی جذبات و احساسات سے نہیں تھا اور نہ پھر اس دور کے ہر شاعر کو رومی و سنائی کی طرح تصوف کا شاعر کہنا پڑے گا۔ نظیری اور غالب کا اصل میدان تصوف سے کوسوں دور ہے، حالی نے غلطی یہ کی کہ روایتی مضامین کو شاعر کا خاص رنگ سمجھ بیٹھے۔ ان سے دوسری فردگزاشت یادگار غالب میں یہ بھی ہوئی ہے کہ غالب اور نظیری کے کہے ہوئے مرثیوں کا تقابل کرتے ہوئے فیضی کے کہے ہوئے مرثیے کو نظر انداز کر گئے ہیں، فیضی نے چونکہ یہ مرثیہ اپنے بیٹے کی نادقت موت پر لکھا تھا۔ اس لیے اس میں سوز و اثر کی کیفیت نظیری کے مرثیے سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے، غالب نے بہادر شاہ ظفر کے لڑکے پر جو مرثیہ لکھا ہے، وہ فیضی سے زیادہ مماثل ہے۔ اگر سہ اتنا زیادہ پُر اثر نہیں ہے، دونوں مرثیوں کے بعض اجزاء تقابل کے لیے درج کیے جاتے ہیں۔

فیضی

غالب

ای روشنی دیدہ روشن چگونہ  
من بی تو تیرہ روز و توبی من چگونہ  
من در فراق دست دگر بیان صد غم  
تا در کفن تو پای بدامن چگونہ  
بسکین من از فراق تو در آب آتش  
تو زیر خاک ساختہ مسکن چگونہ  
ماتم سراسر غایت من در فراق تو  
تو در لحد گرفتہ نشیمین چگونہ  
بر خار و خار کہ لب ترا بالین خواست  
ای یا سیمین غدا رہمن تن چگونہ  
گلگل شکفتہ گلشن چشم ز خون دل  
ای رنگ بخش ای گل گلشن چگونہ  
داریم نالہ کہ جگر می کند شکاف  
ہنگامہ ساز حلقہ ششون چگونہ  
می سوزم از فراق و نشانت نمی دھند  
ای شعلہ ہای غم بدل انگن چگونہ  
پڑ مردہ بی نسیم تو بلغ و بہار من  
ای رنگ بخش سوری و سوسن چگونہ

ای رہ نور د عالم بالا چگونہ  
بابی تو در ہمیم و توبی ما چگونہ  
از سایہ در غم تو سیر پوش شد ہما  
ای نختہ در شمیم عنقا چگونہ  
زاں پس کہ بالتواب دیوای جہاں نشا  
در روضہ جنان بتماشا چگونہ  
با گلر خاں دھر و فای تداستی  
با حوریاں آمینہ سیما چگونہ  
ما بخود ان بجلقہ ماتم نشستہ ایم  
از خوشی تن بگوی کہ تنہا چگونہ  
بی مطرب و ندیم غلامان خرد سال  
بی باغ و قلعہ و لب دریا چگونہ  
بعد از تو شاہ خیل تر ابر قرار داشت  
ایجا عزیز بودہ آنجا چگونہ  
ای بعد مرگ راتبہ خوار تو عالمی  
پردانہ چراغ مزار تو عالمی



چوں در جہان نمی دیدم کس نشان تو

گویم دعا بشادی روح روان تو

فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے، ایک دو بار انہوں نے فیضی کا ذکر تو کیا ہے، لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم ہوتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کسی بھی ہندی نثراد شاعر سے اپنی راہ در رسم دکھاتے ہوئے شرماتے تھے، امیر خسرو کے سامنے ضرور انہوں نے سر تسلیم خم کیا ہے، جس کے لیے غالباً وہ مجبور تھے، کیونکہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے حیدر اساتذہ پر بھی قائم تھی۔ ہندوستانی شاعروں سے گریز کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غالب شاعری کو بنیادی طور سے صناعتی اور فنکاری سمجھتے تھے، خود ان کے کلام میں صناعتی اور مشق و آلود کے آثار کافی پائے جاتے ہیں، اگرچہ یہ آلود و ذوق جیسے شاعروں والی نہیں بلکہ وہ آلود ہے جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدت احساس مفقوت ہوتی ہے، یہ بحث کافی لمبی اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیونکہ اس سے محض آند کی صدیوں پرانی مختصری باطل ہو جاتی ہے۔ بہر حال غالب چونکہ خود زبان کے معاملے میں بہت بڑے فنکار اور صنعتا تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہل زبان ہی سے اپنا رشتہ قائم رکھتے تھے اور ان کے اسلوب بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے، لیکن شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا ہے۔ اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے، غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول کیا، ان کا نام وہ ان استادوں میں شامل نہیں کرتے، جنہوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و بیان) کو متاثر کیا ہے۔ فیضی دراصل ایسے ہی لکھنے والوں کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کے یہاں یونانی طرز فکر کے آثار ملتے ہیں اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی بعد کلام غالب میں ہمیں نظر آتی ہیں، غالب کی آزاد خیالی اور وسیع المشرقی ان کے تصور حیات و کائنات میں تعقل کی کار فرمائی اور سب سے زیادہ علمی شخصیت کا نگہار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی تاریخ میں فیضی کے علاوہ دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتیں۔ یوں بظاہر ایک غزل گو کی حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو بنیں معلوم ہوتے۔

غالب نے اگرچہ اپنی غزل کو مغل عہد کے سبک ہندی تک محدود رکھا، لیکن اگر ہم لغو زبان کے کلام کا مطالعہ کریں تو کہیں کہیں حافظ شیرازی کی پرچھائیاں بھی پڑتی نظر آتی ہیں، ایسی غزلوں میں قدرتی مناظر کی عکاسی کے ساتھ وہی تازگی و خوشدلی کی کیفیت پائی جاتی ہے جو حافظ کی نمایاں خصوصیت ہے، حافظ کی طرح غالب بھی اکثر زندگی سے زیادہ حسرت حاصل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں اور اپنے اشعار کے ذریعہ ہمارے ظاہری حواس کی سرشاری کا سامان بہم پہنچاتے ہیں، ایک غزل جو اپنی روح پر دسری کی بناء پر خاص طور سے حافظ کی یاد دلاتی ہے، یہاں درج کی جاتی ہے۔

جہاں جہاں گل نظارہ چیدنست مخپ  
نسیم عالیہ سادر و زیدنست مخپ  
پیالہ چشم براہ کشیدنست مخپ  
جلای آئینہ چشم دیدنست مخپ

سحر دیدہ و گل در دیدنست مخپ  
شام را بشمیم گلی نوازش کن  
نشاط گوش بر آواز قفل است بیا  
نشان زندگی دل دیدنست مالیت



زودیدہ سودھریاں کشودنست مہندہ      زودل مراد عزیزیان تپیدنست محسب  
ذیل میں دئیے ہوئے مطلعوں سے شروع ہونے والی غزلیں بھی حافظہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔  
مژدہ صبح دریں تیرہ شب باہم دادند      شمع کشند و زخورشید نشام دادند

دوش کز گردش بچشم گلہ بردی تو بود      چشم سوی فلک دردی سخن سوی تو بود

ای دل از گلبن امید نشانی بمن آر      نیست گرتازہ گلی برگ خروانی بمن آر

اسی طرح قصائد میں بھی اگرچہ غالب بیشتر مثل شاعروں کے، خصوصاً سعدی کے پیرو رہے ہیں، لیکن ایران کے دوسرے استادوں سے ان کی گہری شناسائی کا ثبوت ملتا ہے، جن میں منوچہری، خاقانی اور ظہیر قاریابی کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ حالی کا کہنا ہے کہ غالب نے آخر عمر میں مرزا حبیب قافانی کے قصائد بھی دیکھے تھے، اور ان کے طرز پر تصدیق کہنے کی کوشش کی تھی، جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔

غالب کی فنی تشکیل کا ذکر نامکمل رہ جائے گا اگر فارسی زبان کے عظیم مثنوی نگار نظامی گنجوی کا ذکر نہ کیا جائے۔ نظامی کے سکندر نامہ کو ہجو اہمیت ہندوستان میں حاصل رہی ہے، اُسے سمجھی جانتے ہیں غالب کے زمانے میں اور اُس کے بعد تک نظامی کی منظومات خاص طور سے سکندر نامہ تعلیم و تدریس میں شامل تھا، غالب کی مثنوی اگر گہر بارہ اس کتاب سے بہت متاثر ہوئی ہے، خاص طور سے حمد کا حصہ۔ نظامی کے انداز حمد سے بہت مشابہت رکھتا ہے، ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں غالب نے نظامی کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے، اس کا پورا لطف اس وقت حاصل ہو سکتا ہے، جب یہ ذہن نشین کر لیا جائے کہ مثنوی میں ساقی نامہ کے مؤجد نظامی ہی ہیں، اور اپنے زہد و تقویٰ اور پرہیزگاری کے باوجود شاعری میں ریاض خیر آبادی کی طرح سخت خمریاتی انداز رکھتے تھے۔ یہ ایجاد ایسی مقبول ہوئی کہ ہندوستان کے علاوہ عراق و عجم اور خراسان کے ان گنت شاعروں نے اس کا تتبع کیا۔ اس ایجاد کے مطابق ہندوستان کی ابتدا میں ساقی کو مخاطب کیا جاتا ہے، پھر اس سے گریز کر کے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں، اب غالب کے یہ اشعار دیکھئے۔

بیا ساقی آئینِ جہم تازہ کن      طرازِ بساطِ کرم تازہ کن  
پر دیز از می درودی فرست      برام ازنی سرددی فرست  
بدور پیالی چہ پیالی می      بشورد مادام بفرسای نی  
مبادا نظامی ز راست برد      بدستان سوی خانقاہت برد  
فریش مخور چوں می آشام نیست      ستم دیدہ گردش جام نیست  
خود اور است از پار ساگوہری      پہری سردوشی بساقی گری  
ورع پیشہ میکس چہ داند ترا      بآرایش نامہ خواند ترا  
رضا جوی من شو کہ ساغر کشم      گرم نیل و جیوں دہی در کشم



اس ضمن میں ایسا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشوونما کو سمجھا جاسکتا ہے، مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثے میں پائی۔ یہ غزل عالمگیری سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی، لیکن اندر ہی اندر اس میں ٹھکن اور انحطاط کے آثار پائے جاسکتے تھے، غالب نے اس غزل کے اندال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک دی، لیکن اس تقدیر کو کیا کیجئے کہ خود فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی اور عجمی تہذیب کا آفتاب جس نے ہمارے وطن کو مدت دراز تک روشنی و گرمی پہنچائی تھی، اب قریب ہو رہا تھا۔ اب تک فارسی ہندوستان کے ادب کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعر و ادب کی سرپرستی کرتا تھا، غالب کے زمانے میں یہ صورتحال منتشر ہونے لگی تھی، اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی، اب فارسی شعرا کے سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا، ہمدردانہ سرپرستی تو بعد کی چیز تھی، اس سماجی تغیر نے غالب کی فارسی شاعری کو "نقش و نگار طاق نسیان" بنا دیا۔ خوش قسمتی سے انہوں نے اردو زبان میں بھی شاعری کی تھی جو امتداد زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر نپا کر لیں ہو گئیں۔



# غالب کی شاعری میں اخلاقی اقدار

عبد القادر سروری

غالب کی شاعری کے عام انداز اور ان کی رند مشربی کو پیش نظر رکھتے ہوئے، ان کی شاعری میں اخلاقی اقدار کی تلاش، اور ان کے بازیافت بظاہر ایک سعی عبث معلوم ہوتی ہے، اور اگر اس ضمن میں کچھ حقائق سامنے آجائیں، تو ان کی اہمیت رسمی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن جب ہم شاعری کے روایتی اخلاق سے ہٹ کر، ان کے کلام میں کچھ زیادہ گہری اور اپنی اخلاق کی باتیں دریافت کرتے ہیں، تو ان کے اپنے نقطہ نظر سے اخلاقی اقدار کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ، جیسا حال ہی نے لکھا ہے کہ بعض اوقات ایک رند مشرب اور خراباتی شاعر جس پر پرہیزگاری کی کبھی چھیٹ نہ پڑی ہو، وہ پرہیزگاروں کی سوسائٹی کا ایک ایسا ہیچ فکشر کیسے دیتا ہے کہ خود اس سے سوسائٹی کے ممبر بھی، اپنی سوسائٹی کا ویسا فکشر نہیں کیسے دے سکتے۔ غالب بھی، اپنی رند مشرب افتاد طبع کے ساتھ، اپنی اخلاقی اقدار کی اہمیت سے نا آشنا نہیں تھے، بلکہ ان کی نظر میں ان کی اہمیت بعض ان لوگوں سے زیادہ تھی، جو اخلاق کے ٹھیکے دار بن جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب نے بعض اخلاقی خوبیوں کو سراہنے اور بعض اخلاقی کوتاہیوں کو نمایاں کرنے کی جیسی قابل ستائش کوشش کی ہے، ان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کو اخلاقی قدروں کو عزیز تھیں۔ غالب اسی لیے ان کے کلام میں، تلقین اخلاق کے جیسے عمدہ نمونے ملتے ہیں، اردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکیں گے۔ یہ کہنا بھی شاید مبالغہ نہ ہو گا کہ اردو ادب میں تلقین اخلاق کے بعض بہترین اشعار غالب کے کلام میں دستیاب ہو جائیں گے۔ بعض وقت یہ دیکھا گیا ہے بہت سی باتوں کی اہمیت ایسے شخص کے ذہن میں جن سے عام طور پر وہ متصف سمجھا جاتا ہے، اتنی نہیں ہوتی، جتنی اس شخص کے ذہن میں ہوتی ہے، جن سے اس کا بظاہر کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ بعض وقت چند اوصاف کی بظاہر کمی، ان کی قدر ایک شخص کی نظر میں زیادہ کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی ظاہری رند مشربی کی تہ میں، خدا پرستی اور اخلاقی قدروں کے احترام کا شدید جذبہ پایا جاتا ہے۔ نو عمری میں غالب کے طرز زندگی اور بے فکر اجاب کی صحبتوں نے ان میں بعض ایسی عادتیں راسخ کر دی تھیں، جو آخر دم تک ترک نہ ہو سکیں۔ انہیں میں شراب کا چسکا بھی تھا۔ اور یہ ان کی اخلاقی جرات کی مثال ہے کہ انہوں نے ایسے سماج میں بسر کرتے ہوئے، جس میں فحشی کم سے کم علانیہ طریقے پر نامطبوع سمجھی جاتی تھی، اپنی اس عادت پر پردہ ڈھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ بعض اشعار پر رسمی انداز سے قطع نظر، ان کے ذیل کے شعر خمریات کی روایتی مثالیں نہیں کہلا سکتے۔

غالب چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی

پیتا ہوں روزا برو شرب ماہتاب میں

یا ان کا یہ شعر:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے



یہ صحیح ہے کہ ان کے دیوان میں بعض اخلاقی مضامین "برائے شعر گفتن" قسم کے ہیں، ان میں بھی نمایاں بات یہ ہے کہ جو مضامین عاشقانہ اخلاق تک محدود تھے، انہیں غالب نے نئے سماجی ماحول میں استعمال کیا ہے۔ بعض موقوفوں پر تو ان کا اخلاق کو دلالت واضح اور غیر مشکوک ہے کہ ان کے عہد کے شعری پس منظر میں، ان کے اپنے اخلاقی تصور کی حیثیت سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں ہم شاید اصلی غالب کے خطوط خال پا سکتے ہیں۔ جس طرح بعض اور پہلوؤں سے غالب کی غزلیہ شاعری، غیر شخصی نہیں ہے، ان کی شاعری کے اخلاقی اقدار سے بھی، ان کے ذاتی رجحانات کا ثبوت ملتا ہے۔ انہیں اشعار میں سے بعض میں ہم شاعر کے دل کی دھڑکنیں محسوس کر سکتے ہیں اور خود قاری کا دل بھی شاعر کے دل سے اتنی قربت محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل کی حرکت کو اپنے دل کی حرکت سمجھنے لگتا ہے۔ اصل میں غالب کی شاعری کی یہی خصوصیت ہے، جو نہ صرف نزل گو شعرا میں، بلکہ اردو کے سارے شعرا میں انہیں میسر کر رہی ہے۔

غالب کی بظاہر لائبرالی زندگی کے اطوار کی بنیاد، چند اہم اور مستحکم اخلاقی عناصر پر مبنی تھی۔ تاہم ان کی شاعری میں یہ بنیاد اس طرح نمایاں نہیں، جیسے سعدی یا حالی کی شاعری میں ہے۔ پھر بھی ان کے مخصوص فکری انداز اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اس کی اہمیت عمر گھٹائی نہیں جاسکتی۔ غالب کی شاعری کے اخلاقی پہلو پر نظر ڈالتے ہوئے، ایک بات ہمارے ذہن میں رہنی ضروری ہے کہ غالب نے معلم اخلاق کا لبادہ اوڑھنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ اس لیے ان کی شاعری میں ایسے مقامات کم ملتے ہیں، جہاں وہ براہ راست اخلاق کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ حیثیت عجوبی، ایسے اشعار کی تعداد ان اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے، جو ہماری اخلاقی حس کو متحرک کرتے ہیں۔ اس وسیع مفہوم کی رو سے، غالب کے دیوان پر نظر ڈالتے ہوئے، ہم کو ان کے دیوان کا کم سے کم دسواں حصہ ایسے اشعار پر مشتمل دکھائی دے گا، جو اخلاقی اقدار کے حامل کئے جاسکتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ غالب کا شعری معیار، ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں اتنا بلند تھا کہ عام پسند باتیں کہنے یا اس طرح کا انداز اختیار کرنے کی طرف وہ کبھی مائل نہ ہو سکے۔ معاصرین میں مطعون بننے کا خطرہ مول لے کر بھی، وہ اپنے معیاروں سے نیچے نہ اتر سکے۔ ان کے اشعار کے اخلاقی پہلوؤں کی طرف بعض وقت ذہن کے فوراً منتقل نہ ہو سکے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا فن ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ وہ بہت سی باتیں استعارے اور کنائے کے پیرائے میں کہنے کو بہتر سمجھتے تھے۔ غالب کے اشعار میں براہ راست اخلاق کی تلقین کے تعلق سے، ان کی مشہور غزل:

ابن مریم ہوا کرے کوئی

میرے ڈکھ کی دو کرے کوئی

کے حسب ذیل اشعار بہت نمایاں ہیں:

نہ کوگر بڑا کرے کوئی

نہ سنوگر بڑا کرے کوئی

بخش دوگر خطا کرے کوئی

روک لو، گر غلط چلے کوئی

یہ اخلاق کے وہ اعلیٰ اور سنہری اصول ہیں، جو ابتدائی دور کے بے نفس عیسائیت کے بعض اصولوں سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ نزل میں اخلاقی قدروں کا لحاظ کوئی انوکھی بات نہیں، لیکن حسن و عشق کی وارداتوں کے بیان کی طرح، اخلاقی اصولوں کی روایات ہماری شاعری



میں تعین نہیں، اس لیے ایسے مضامین، شاعر کی اپنی ذاتی فکر اور اس کے شخصی احساس کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

ان سے ہٹ کر، غالب کی شاعری میں، ان کے کچھ ذاتی اخلاقی اقدار بھی ملتے ہیں، جو ان کے عام رجحان طبع اور افتاد مزاج سے بہت مناسبت رکھتے ہیں۔ ان میں خاص طور پر خود داری کے جذبے کو ابھارنے اور دوسروں کی نظر کرم پر تکیہ کرنے کی بجائے، اپنے دست و بازو پر بھروسہ کرنے اور ان سے کام لینے کی تلقین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ احسان مندی کی زبونی کو مختلف پہلوؤں سے بیان کرنے کی انہوں نے کوشش کی ہے۔ مثلاً

غالب کا یہ شعر:

دیوارِ بارِ منتِ مزدور سے ہے غم

اے خانماںِ خواب، نہ احساں اٹھائے

قرونِ ادلیٰ کے اسلامی علما کے احساس خود داری کا شاہد رکھتا ہے۔ اس احساس کا پرتو سعدی کی اس تلقین میں بھی نمایاں ہے:

حقا کہ باعقوبستِ دوزخ برابر است

رفتن بہ پایِ مردی ہمایہ در بہشت

احسان مندی کا ایک نامطبوع اخلاقی پہلو، ایک ابدی انفعال ہے، جو احسان قبول کرنے والے کے ذہن پر مستطاب رہتا ہے۔

غالب کے محاسن اخلاق کو مؤثر بنانے کے انداز کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ وہ تلقین یا ترغیب کے مقابلے میں خود احتساب کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ اس سے وعظ و پند کی ناخوش گواری کا شاہد، ان کے اشعار میں پیدا ہونے نہیں پاتا۔ اور شعر، شعر باقی رہتا ہے۔ مثال کے طور پر، اپنی خود داری کے ظاہر کرنے کے لیے ایک حسین پیرایہ یہ اختیار کرتے ہیں کہ حقائق کے تضاد کو نمایاں کریں۔ ہم بندے بن کر پیدا ہوئے ہیں اور بندگی کا نصب العین خود فراموشی اور خود سپردگی ہے، لیکن طبیعت کچھ ایسی پائی ہے کہ بندگی میں بھی خود بینی اور خود داری کی خو ہم سے نہیں جاسکتی۔ کہا ہے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

اُٹے پھر آئے، در کعبہ اگر دانہ ہوا

یہی شخص انداز، انہوں نے اپنی خود داری کو ظاہر کرنے کے لیے ایک اور موقع پر بھی اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

نسیہ و نقد و عالم کی حقیقت معلوم

لے لیا مجھ سے میری ہمتِ عالی نے مجھ

غالب کی خود داری کی خو، عشق و محبت کے رشتوں میں بھی برقرار رہتی ہے۔ کہتے ہیں:

وہ اپنی خون نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

جدوجہد اور کمال رسی کی اہمیت بھی غالب کی شاعری میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں کو مختلف انداز سے انہوں نے ابھارا ہے۔ یہ ایک فطرت بن گئی ہے کہ جو قوم جدوجہد سے جی چرانے لگتی ہے، وہ اپنی راحت طلبی کی تانید میں نظریے تراش لیتی ہے۔ راحت طلبی



کی نفسیات پر غالب غزل کی اصطلاحوں میں روشنی ڈالتے :

تجے بہانہ راحت ہے، انتظار اے دل  
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کیمنج

اس طرح ایک اور شعر ہے، جس میں، وہ بے خودی پر، جو بہانہ راحت بن جاتی ہے، اسی طرح تعریف کرتے ہیں :

بے خودی، بسترِ تمہید فراغت، ہو جو

پر ہے سایے کی طرح میرا شبتان مجھ سے

فلسفی عمل کا نظریہ ہے کہ چیزیں، بذاتِ خود مچھلی یا بڑی نہیں ہوتیں، بلکہ ان کا موقف استعمال ہے جو ان میں بھلائی یا برائی پیدا کر دیتا ہے۔ خواہش، جو ایک معلم اخلاق کی نظریں بڑی چیز ہے، حقیقت یہ ہے ایک خاص موقف میں، محرک عمل ہوتی ہے۔ جس دل میں کوئی آرزو نہ ہو، اس میں جدوجہد کا جذبہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ غالب کہتے ہیں کہ انسان کے دل کو کبھی آرزو سے خالی نہیں رہنا چاہیئے۔ اس کے لیے انہوں نے جو بیغِ پیرایہ اختیار کیا ہے، اس سے نفس مضمون میں بڑی لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ شعر ہے :

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کیمنج

اگر شراب نہیں، انتظار سا غز کیمنج

حیات کے موردِ آلام ہونے کے بارے میں غالب نے جو شعر کہے ہیں، وہ ایسے مقبول ہوئے کہ زباںِ زوفا میں دوام ہو گئے ہیں۔ یہ ضربِ المثل بھی بن گئے ہیں اور بعض وقت غالب کے فلسفے سے بھی تعبیر کیے جاتے ہیں۔ غالب کا انداز بیان کچھ ایسا حسین ہے کہ ان اشارے سے موردِ آلام اور ناکام زندگیوں کو ایک ذہنی اور اخلاقی سہارا نصیب ہوتا ہے۔ مشورہ شعر یہ ہیں :

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں

اسی خیال کو ایک اور پیرایہ میں انہوں نے اس طرح سے پیش کیا ہے اور استعارہ نے اس میں حُسن پیدا کر دیا ہے :

غم ہستی کا اسد، کس سے ہو جو مرگِ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے، سحر ہونے تک

ایک اور استعارہ بھی اس مضمون کو بہت مؤثر بنا رہا ہے :

کشائشِ ہائے بہتی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

ان اشعار میں مضمون عقیدہ جبریت کو شاعرانہ پیرایہ اظہار نے ایک حسن عطا کر دیا ہے اور اس میں شعری اہمیت سے زیادہ، اگلے فلاسفہ کے عقیدوں کے اثر اور خود شاعر کے ذاتی تجربات حیات کو بھی یقیناً دخل ہے۔ ہر انسان خواہ کتنے ہی خوش بختی کے ماحول میں کیوں نہ پیدا ہو، زندگی کے کسی نہ کسی مرحلہ میں ناکامی سے ضرور دوچار ہوتا ہے، اور اس حقیقت نفس الامر کو جان لینے سے انسان کا درد کچھ گھٹ جاتا



ہے، اور اس میں تسلیم و رضا کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ عیش دنیا کی زوال پذیری کا جیسا عمدہ نقشہ غالب نے اپنے ایک قطعہ میں کھینچا ہے، اس کی نظیر شاعری میں کم مل سکے گی۔ موزوں کے قطعہ بند شعر حسب ذیل ہیں:

اے، تازہ واردانِ بساطِ ہواے دل	ز نہار اگر تمہیں ہوس نامی و نوش ہے
دیکھو، مجھے جو دیدہ غیرت نگاہ ہو	میر می سنو جو گوشِ نصیوتِ نبوش ہے
ساقیِ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی	مطربِ بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط	دامانِ بانہان و کعبہ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں	نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
دارِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی	اک شمع رہ گئی ہے، سودہ بھی نقوش ہے

عیش دنیا کو زوال پذیر جانتے ہوئے اور حیات کو موردِ رنج و مرن ماننے ہوئے بھی، غالب حیات کے بارے میں ایک علی فلسفی کا رجحان رکھتے تھے۔ وہ حیات کے بہر حال قدر دان تھے، کیونکہ یہ عدم سے بہتر ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ حیات مابعد کے بارے میں غالب کا رجحان قطعاً فلسفی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

نغمہ ہائے غم کو بھی، اے دل، غنیمت جانئے  
بے صدا ہو جائے گایہ سازِ ہستی ایک دن

حقائق کے رُخ سے پردہ اٹھا کر، اور زندگی، جیسی وہ سمجھتے تھے، اس کی وضاحت کر کے، غالب مطمئن نہیں ہو جاتے، بلکہ حقائق سے عمدہ براہونے کی راہیں بھی سمجھاتے ہیں۔ مثلاً ایک شخصی تجربہ بتاتے ہیں:

رنج سے خوگر ہوا، انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مطالعہ فطرت کا عادی بننے اور وسعتِ نظر پیدا کرنے پر بھی جگہ جگہ زور دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ آزاں فکر کی رہنمائی میں مظاہر فطرت کا مطالعہ کرنے کی بھی انہوں نے اکثر اشعار میں تلقین کی ہے۔ غالب کے ذیل کے شعر سے ان کے صوفیانہ مسک کی توضیح کی جاتی ہے، لیکن یہ شعر ان کے علی فلسفہ اور فلسفہ عمل پر بھی روشنی ڈالتا ہے:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل  
کیسں لڑکوں کا ہوا، دیدہ بیسنا نہ ہوا

حقائق فطرت کے مشاہدہ اور مطالعہ کی ترغیب میں غالب کا ذیل کا شعر بہت ہی بلند مضمرات کا حامل ہے۔ کائنات اور مادہ کی کوئی چیز، انسان کی عقل اور اس کے جذبہ تفحص کے سامنے راز نہیں رہ سکتی۔ اگر راز ہائے فطرت انسان کے سامنے بے نقاب نہیں ہو سکتے، تو انسان کی نظر کی کوتاہی اور عقل کی نارسیدگی ہے۔ شعر کے انداز سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ راز ہائے فطرت ظہور کے لیے خود بے چین ہیں:







پس افتادگی کا یقینی سبب ہوتی ہے۔ جتنی نے کہا تھا۔ ”ہمت مخور دیشتر لا و نعم را“ غالب کہتے ہیں کہ مانگنے والے کی ہمت اگر پست ہو اور کسی مقصد کے حصول میں کامیابی کی انسان کو توقع نہ ہو تو، اس کی زندگی ایک کرب مسلسل اور ایک کش مکش بن جاتی ہے، جس کا نتیجہ بسا اوقات ناکامی بھی ہے۔ ان کا شعر ہے :

یاس و امید نے اک سر بدہ میدان مارا

عجز ہمت نے طلسم دل سائل باندھا

کسی مقصد کے حصول میں کامیابی کی آدمی کو توقع نہیں ہوتی، تو اس کے عمل کی تندہی میں بھی اسی مناسبت سے فرق ہو جاتا ہے۔ ہمت معجزے دکھاتی ہے۔ ”ہمت مردان مدد مولیٰ“ مشہور ہے، ہمارے ایک شاعر نے کہا ہے۔

جو ہچکچا کے رہ گیا وہ رہ گیا ادھر

جس نے لگاٹی ایڑ وہ خندق کے پر تھا

یہ ایک لفظی حقیقت ہے کہ چرچا ہمت سوال کرتے وقت ہی ”نہیں“ کا جواب سننے کا اندیشہ رکھتا ہے، اس کے سوال ہی میں کیا جان ہو سکتی ہے، ایسے سوال سے اسے کچھ حصول کی کیسے توقع ہو سکتی ہے۔

غالب نے قناعت کے حقیقی مفہوم کو بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے حقیقی قناعت ”عصمت بی بی از بے چادری“ نہیں، بلکہ یہ ثنائی کی قناعت ہے کہ سب کچھ اس کی زد میں ہونے کے باوجود وہ بقدر ضرورت پر اکتفا کرتا ہے۔ حاصل نہ کر سکنے کو قناعت کہنا اہتمام ہے، اور ایسی قناعت ہمت مردانہ کے پاس مذموم ہے۔ کہتے ہیں :

ضعف سے ہے نہ قناعت سے یہ ترک جستجو

ہیں و بال تکیہ گاہ ہمت مردانہ، ہسم

غالب کی شاعری میں اخلاقی اقدار کے یہ چند پہلو ہیں، جو ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کی طرح نمیز اور ممتاز ہیں۔ اور اس اعتبار سے بھی ان کا پایہ معاصرین اور دوسرے بہت سے شاعروں سے بہت بلند ہے۔



# غالب کی شاعری

## مولانا غلام رسول مہر

درتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ  
ماز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن  
(غالب)

ہر حرف کی تہ میں میخانے کی آراستگی کا دعویٰ بظاہر مبالغہ آمیز معلوم ہوگا اور شاعروں کے ہاں خود ستائی کی ایسی مثالیں عام ہیں۔ تاہم بعض شاعر ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ بظاہر کتنا ہی مبالغہ آمیز معلوم ہو، حقیقت ایسا نہیں بلکہ بعض اوقات احساس ہوتا ہے کہ اپنے متعلق جو کچھ کہنا چاہیے تھا، نہ کہہ سکے اور جو کچھ کہا، وہ حقیقت سے بہت کم ہے مثلاً عرفی، نظیری، کلیم وغیرہ۔ انہیں شعراء میں مرزا غالب بھی شامل ہیں۔

### مولانا عرفی

عرفی نے ایک جگہ اپنی شعر گوئی کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

از برون لب نہ دانم چوں شود؛ لیک آگم  
کز تہ دل تا بزم افسانہ درخوں مے رود  
بسکہ خون آلودہ خیزد دود از شمع دلم!  
در ہوائے محفل پروانہ درخوں مے رود

یعنی جو حرف مطلب میرے دل کی عین گہرائیوں سے اٹھ کر لبوں سے باہر نکلتا ہے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اس کے اثر و فعالیت کی کیفیت کیا ہوتی ہے، کیونکہ اس کا معیار سننے والوں کے دل و دماغ ہیں۔ وہی بتا سکتے ہیں کہ ان پر کیا گزری۔ البتہ یہ جانتا ہوں وہ حرف مطلب دل سے اٹھتا ہے تو لب تک آتے آتے خون میں لت پت آتا ہے۔ میرے دل کی شمع سے جو دھواں اٹھتا ہے، سراسر خون آلودہ ہوتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ میری مجلس کی فضا میں پروانہ رقص کرتا ہوا آتا ہے تو خون میں تیرتا آتا ہے۔

یقین رکھیے کہ یہ بندش الفاظ کے کرشمے نہیں بلکہ شعر کہتے وقت دلی حالت سامعین کے رد و رد پیش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرح شاعر احساسات کے اس قیامت زار کا نقشہ پیش کرتا ہے، جس کی آغوش میں اس کا حرف مطلب اشعار کی شکل اختیار کرتا ہے

### خواجہ نظیری

نظیری کے ہاں بھی ایسی درد انگیز صدائیں، جا بجا گوش زد ہوتی ہیں مثلاً:



نخست جاں زوم این مفتیاں گوئی  
خراش سینہ تراشیدہ بر گلو بستد !

یعنی ان مفتیوں کی لے نے جان کو سراپا جراحت زار بنا دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سینے کے زخم تراش کر گلے پر باندھ لیے تھے اہل درد کی زبان پر جو کچھ جاری ہوتا ہے، اس کی کیفیت دل نشیں انداز میں پیش کرنے کے لیے اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے کہ زخمائے قلب تراش کر گلے پر باندھ لیے جائیں تاکہ ان کی ٹیس جس حد تک ممکن ہو آواز میں بھی سرایت کر جائے۔ شاید اسی طرح وہ سننے والوں پر ٹھیک اثر انداز ہو سکے۔

ایک اور مقام پر کہتے ہیں :

سوئے این بادیہ ہرگز نہ وزید است نسیم  
سینہ بر برق کشائیم و جگر تازہ کنیم

جس بیابان میں ہم بیٹھے ہیں، وہاں موج نسیم کا گزر کبھی ہوا ہی نہیں اور ہم اس کا انتظار نہیں کرتے۔ جب جگر میں تازگی پیدا کرنا چاہتے ہیں تو اپنا سینہ کھول کر برق کو دعوت ترک تار دیتے ہیں۔

### مرزا غالب

مرزا غالب نے بھی ایک جگہ عین حالت شعر گوئی کی کیفیت یوں بیان کی ہے :

بنیم وز گداز دل، در جگر آتش چوسیل  
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

اے غالب اگر شعر کہتے وقت تو کسی طرح ہمارے ضمیر کے نہاں خانے میں راہ پا سکے اور وہاں پہنچ جائے تو ایک عجیب منظر تیرے سامنے ہوگا۔ دل پگھلتا ہوا دکھائی دے گا اور جگر میں آگ کا سیل موجزن نظر آئے گا۔

واضح رہے کہ احوال قلب و ضمیر کا بیان سہل نہیں۔ الفاظ میں جو بھی نقشہ پیش کیا جائے گا، وہ کتنا ہی جامع اور مکمل ہو، تاہم اس سے ٹھیک ٹھیک لذت اندوز ہونا سامع کے احساسات کی صلاحیت پر موقوف رہتا ہے۔ ہر حرف کی تہ میں میخانے کی آراستگی کا دعویٰ بھی خالی دعویٰ نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت سے بہرہ مندی نہایت صحیح احساسات کے ساتھ اصل غور و فکر کے طبعی وسائل پر موقوف ہے۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کر دیں گے :

### اردو کا ایک شعر

مرزا کا ایک سادہ سا اردو شعر ہے :

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں؟  
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا بھتا !

اب اس کی معنویت کے مختلف پہلوؤں پر غور فرمائیے :



۱۔ صرف میں اور کہہ کر آشکارا کر دیا کہ میرے برابر شراب پیئے والا کوئی نہیں اور اس سے ساقی اور تمام رند بخوبی آگاہ ہیں۔ صرف میں پر زور دینے سے یہ حقیقت پوری طرح آشکارا ہو جاتی ہے۔

۲۔ تشنہ کام یعنی بن پیے لوٹ آنے سے اذلاً ظاہر ہے کہ سب نے پی، مگر مجھ میکدہ آشام کو ایک جرہ بھی نہ ملا۔ اس سے جو تکلیف ہوئی وہ محتاج بیان نہیں۔ ثانیاً ساقی کے خلاف شدید غصے کا اظہار ہو گیا کہ عرق نوشی میں درجہ کمال حاصل کر لینے کے باوصف میری قدر نہ پہچانی گئی۔ اس سے واضح ہو گیا کہ ساقی کی نگاہوں میں اہل کمال کی کوئی قدر و منزلت نہیں۔

۳۔ لیکن کہتا ہے کہ بے شک میں نے شراب نوشی سے توبہ کر لی تھی۔ خواہ اس کی وجہ کوئی ہو، تاہم بزم میں جانے سے روشن ہو گیا تھا کہ توبہ کچھ ایسی پختہ و استوار نہ تھی کہ ٹوٹنے نہ پاتی یا جام شراب پیش کر دیا جاتا تو اسے قبول کرنے میں ہچکچاہٹ ہوتی۔ بزم میں شریک ہونے کا مطلب یہ نہ تھا کہ محض میکشوں کے منگامہ و غوغا کا تماشا دیکھ کر لوٹ آتا۔ آزمانا چاہتا تھا کہ خود ساقی ایک گم شدہ بھیڑ کو گلے میں واپس لانے کے لیے کیا کچھ کرتا؟

۴۔ پھر مجھے شراب نہ ملنے کا واقعہ بھری محفل میں پیش آیا۔ جہاں حریفوں کا پورا مجمع موجود تھا، اس سے ہم مشربوں میں جو سبکی اور بے عزتی ہوئی، وہ مزید رنج و قلق کا باعث بن گئی۔ اگر یہ واقعہ خلوت میں پیش آتا تو صبر سے برداشت کر لینا ممکن تھا جس طرح ساقی کی اور بے انصافیاں یا بے توجہیاں برداشت کر لی جاتی ہیں۔ لیکن برسرِ عام ایسی حرکت پر دل ٹکڑے ٹکڑے کیوں نہ ہو۔

۵۔ یوں تشنہ کام آؤں کے الفاظ پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ میکش رفع خمار کی بڑی امیدیں اور آرزوئیں لے کر بزم میں شریک ہوا تھا، مگر سب کا خون ہو گیا۔ ساقی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور تشنہ کام لوٹا دیا۔

۶۔ پھر کہتے ہیں کہ اچھا! مان لیجئے کہ میں نے توبہ کر لی تھی، اور مجھ سے بھول ہو گئی تھی۔ آخر ساقی کو تو بخشش عام کے دامن پر دھبنا نہ لگانا چاہئے تھا اور میں گھر میں نہیں بیٹھا تھا۔ مجلس میں پہنچ گیا تھا۔ توبہ کے گناہ کی سزا ایسی سخت تو نہ ہونی چاہیے تھی جیسی دی گئی۔

۷۔ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ کا مطلب یہ ہے کہ اس نے کیوں ایسا دتیرہ اختیار کر لیا، جسے اس کے شغل و منصب سے کوئی بھی مناسبت نہ تھی؟

**”کیا ہوا تھا؟ کے معارف“**

خاص توجہ کا محتاج یہ پہلو ہے کہ ساقی کے فعل کا ذکر محض کیا ہوا تھا؟ کہہ کر دیا اور معین طریق پر کچھ نہ بتایا کہ کیا ہوا تھا؟ ہر فرد اپنے احوال و تجربات کی بنا پر جو تعبیریں چاہے کر لے۔ مثلاً:

۱۔ کیا ساقی نے میری توبہ پر شدید خفگی کے اظہار کی غرض سے یہ طریقہ اختیار کیا؟

ب۔ کیا حریفوں نے ساقی سے میرے خلاف گونا گوں شکایتیں پیش کر کے اسے مشتعل کر دیا تھا؟

ج۔ کیا وہ ہوش میں نہ تھا کہ مجھ ایسے دیرینہ بلا نوش کو پہچان نہ سکا؟

د۔ کیا اس نے بھری محفل میں مجھ سے توبہ کا بدلہ لینا ضروری سمجھا؟

۵۔ کیا اس کے لیے میرے ساتھ ایسا برتاؤ مناسب تھا؟

و۔ کیا ساقی نے عرفی کے اس شعر پر عمل کیا:

ایں رہ عشق است کج رفتن نہ دارد بازگشت جرم را این جاعقوبت بہت و استنفار نیت



ز۔ عدالتوں میں تو مجرموں کے لیے سزائیں مقرر ہیں اور سزائیں اس لیے دی جاتی ہیں کہ جرائم کا انداد ہو جائے لیکن بزمِ مے کا تو سب سے بڑا وصف عفو و بخشش ہی ہے۔ وہاں تعزیرات و تادیبات سے نہیں بلکہ لطف و محبت کی فراوانی سے مجرموں کا انداد کیا جاتا ہے۔ پھر ساقی نے ایسا انوکھا طریقہ میرے متعلق ہی کیوں اختیار کیا؟

غرض سوچتے جائیے اور اس پہلو کے سلسلے میں نئے نئے شاخانے نکلتے آئیں گے۔  
فرمائیے، کیا یہ صحیح نہیں کہ شاعر نے ہر حرف کی تہ میں ایک ایک نہیں کئی کئی میخلنے چُن دیے؟

### معجزاتِ مشاہدہ

مرزا کے کلام میں مشاہدے کے معجزات بھی جا بجا ملتے ہیں، مثلاً فارسی کا ایک شعر ہے:

رخِ فرو شمع در تموز و کلبہ دور از چار سوست

مے رود سرمایہ از کف تا خریدارے رسد

یعنی شدید گرمی کا موسم ہے اور جھونپڑی کے آس پاس کوئی مکان نہیں، چاروں طرف دور دور تک مکانوں کا نشان نہیں ملتا۔ فروخت کے لیے جو جنس میرے پاس موجود ہے، وہ برف ہے جو برابر گھل گھل کر پانی بنتی جا رہی ہے۔ اب آپ سوچیں کہ کون دھوپ کی تیزی میں جنس خریدنے کی غرض سے خاصا فاصلہ طے کر کے جھونپڑی میں آئے گا! آئے گا تو خرید کر جنس اپنے مکان تک سلامت کیوں کر لے جائے گا؟ نتیجہ یہ ہوگا کہ پوری جنس خریدار کے پہنچنے سے پیشتر ہی پانی ہو کر بہ جائے گی۔

شعر کا اصل مطلب یہ ہے کہ جو گراں بہا جنس میں لے کر دنیا کے بازار میں آیا ہوں، اسے محفوظ رکھ کر ضرورت مندوں تک پہنچانا ممکن نہیں۔ اس کے لیے جو اسلوب پیدا کیا، وہ بے شائبہ ریب مشاہدے کا ایک غیر معمولی مرقع ہے۔

### یگانہ و تنہا

یہ شاعری ایسی نہیں جس کی مثالیں عام ہوں۔ مشہور عالم اساتذہ کے ہاں بھی ایسے شعر بہت کم ملتے ہیں۔ پھر یہ پہلو بھی پیش نظر رکھیے کہ ایسا حقائق گو شاعر مدت سے کہیں نظر نہیں آیا تھا، جیسے مرزا غالب تھے۔ اس وجہ سے ان کی گراں بہائی اور بھی بڑھ گئی تھی۔ مرزا سے پیشتر کے دور پر نظر ڈالی جائے تو ایک ایک وقت میں کئی کئی باکمال سخن طراز موجود تھے۔ مثلاً اکبر کے دور میں عرفی، نظیری، فیضی، جہانگیر کے دور میں طالبِ اعلیٰ اور کلیم بداینی لیکن اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے دور میں صرف ایک مرزا غالب تھے، ان کا ہمسرد ہوتا کون تھا؟

### بارِ علاق کی مصیبتیں

فارسی کا ایک اور شعر قوتِ مشاہدہ ہی کے کمالات کا آئینہ ہے، فرماتے ہیں:

براہِ کعبہ زادِ م نیست شادمِ کز سبک باری

بہ رفتنِ پائے بر خارِ ہر خارِ مغیلا نم نئے آمد

حرمِ پاک کا سفر اختیار کر لیا لیکن زادِ راہ پاس نہیں، کہتے ہیں کہ اس پر خوش ہوں کیوں کہ بھاری بوجھ سر پر نہ ہوگا تو ببول کے کاشٹوں سے بچتا ہوا بے تکلف منزلیں طے کرتا جاؤں گا۔



اگر کسی شخص نے سر پر بھاری بوجھ اٹھا رکھا ہو تو معلوم ہے کہ وہ چلتے دقت راستے کو دیکھ دیکھ کر قدم نہ دھر سکے گا۔ بوجھ جتنا زیادہ وزنی ہوگا، بار بردار کے چلنے میں اسی تناسب سے حالت اضطراب پیدا ہو جائے گی۔ وہ کبھی خیال نہ کر سکے گا کہ مگزیروں، کانٹوں یا دوسری موزی چیزوں سے بچتا ہوا نکل جائے۔ بار گراں کے باعث قدم اپنے اختیار میں نہ رہے گا، زادِ راہ ہو تو کھانے پینے کی طرف سے بلاشبک و شبہ فارغ البالی ہوتی ہے، لیکن پاؤں زخمی ہو جائیں گے اور پہلی ہی منزل میں ایسی کیفیت رونما ہو جائے گی کہ آگے چل ہی نہ سکے۔ راستے ہی میں بیٹھا زادِ راہ ختم کر دینے مطلب یہ کہ زندگی کی منزل میں حلاق کا بوجھ جتنا زیادہ ہوگا، انسان کے لیے گونا گوں نعمتیں اور مصیبتیں بڑھتی جائیں گی، آرام و اطمینان نہیں اصحاب کے لیے ہے جن کے دوش ہمت بار گراں سے آزاد ہوں۔

### مدحائے گزارش

میں نے طفیل صاحب کے ارشاد کی تعمیل میں یہ چند سطور لکھیں۔ انکار کی گنجائش نہ تھی۔ تفصیل کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ پہلے سے قبول کی ہوئی ذمہ داریاں ہر طرف بلند دیواروں کی طرح کھڑی تھیں اور میں انھیں بھانڈ نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے جو کچھ عرض کیا۔ اس کا مقصد و مدعا محض یہ ہے کہ اہل ذوق و نظر مرزا کا کلام شوق و توجہ سے پڑھیں اور اس کی گراں بہائی کا اندازہ فرمائیں۔ خصوصاً فارسی کلام۔ پھر اُن کو صحیح اندازہ ہو سکے گا کہ جس شاعر شیر کی صد سالہ برسی آج دنیا کے ہر خطے میں منائی جا رہی ہے، وہ کن فضائل و کمالات کا جامع تھا۔ اس نے یقیناً سچ کہا تھا :

عمر با چرخ بگردد کہ جگر سوختہ

چوں من از دودہ آذر نساں بر خیزد

### ایک پیشگوئی

مرزا نے اپنے متعلق ایک پیش گوئی کی تھی کہ میری شعر گوئی کی شہرت میرے بعد ہوگی۔ آج اللہ تعالیٰ نے اپنی رحمت سے اس پیشگوئی کی درستی کا ایسا سامان کر دیا ہے کہ کوئی چاہے بھی تو اسے جھٹلا نہیں سکتا۔ مرزا پہلا شاعر ہے جس کی صد سالہ برسی بین الاقوامی درجے پر منائی جا رہی ہے یہ محض پراپیگنڈے کا کرشمہ نہیں بلکہ باجائے وجود موجود ہیں جن کے دل پر مرزا کے کلام نے زبردست اثرات چھوڑے اور انھیں محسوس ہوا کہ احاسات و تاثرات اور فکر و نظر کا یہ نابغہ عظیم حقیقتہً خاص ذکر و بیان کا مستحق ہے۔ ضروری ہے کہ اس کے لیے مجلسیں آراستہ کی جائیں اور جس حد تک ممکن ہو، اُس کا تعارف وسیع حلقے سے کرایا جائے۔ قدرت کے کرشمے ملاحظہ ہوں کہ ہمارے ہاں کا ایک بلند منزلت شاعر جغرافیائی، نسلی، لسانی اور فکری امتیازات کی تمام حدیں توڑتا ہوا، عالمی شخصیت بن گیا ہے گویا ایک صدی سے بھی زیادہ عرصہ پیشتر مرزا نے جو کچھ کہا تھا وہ حقیقت ثابتہ کی صورت اختیار کر گیا ہے:

کو کیم را در عدم اوج قبولی بودہ است،

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من نخواہد شدن

میں آخر میں مرزا ہی کے ایک فارسی ترکیب بند سے چند اشعار درج کر کے اس مقالے کو ختم کرتا ہوں۔ افسوس کہ ان کا سرسری مطلب ہی اردو میں پیش کر سکتا ہوں۔ تشریح نہیں کر سکتا :

مرد نبود کز ستم بر خاطرش بارے رسد ہم ز خود رنجم گرم از دشمن آزارے رسد



اگر ظلم و ستم سے کسی فرد کا دل میلا ہو جائے تو سمجھ لینا چاہیے کہ وہ مردِ حق نہیں۔ مردِ انِ حق کے دل کسی کے ظلم و ستم کا کوئی اثر قبول نہیں کرتے، یہی وجہ ہے کہ اگر دشمن کی معاندانہ تدبیروں سے میرے دل کو دکھ پہنچے تو میں اپنے آپ پر خفا ہوتا ہوں کہ مردِ انِ حق میں کوئی نہ کوئی خالی ہو گئی۔

دانش آں باشد کہ چشمِ دل بحق برینا شود

نے گمانِ باطلے کو وہم و پندار سے رسد،

دانش وہ ہے جس سے دل کی آنکھ میں حقِ مبینی کی بصیرت درخشنی پیدا ہو جائے، ادہام و پندار کے گمانِ باطل کو دانش نہیں کہتے۔

اہلِ معنی را نگہ دارد بہ سختی آسمان

سفلہ را بر گنجِ زرِ مبینی کہ بندِ آہن است

آسمان اہلِ معنی کی نگرانی سختی سے کرتا ہے۔ مینے کا طریقہ یہی ہوتا ہے کہ اپنے گنجِ زر پر فولادی بند لگا دیتا ہے۔

لطفِ طبع از مبداءِ فیاض دارم، نے زغیر

دشت را خود رو بود گر سرخ گل در سوسن است

میری لطافتِ طبع مبداءِ فیاض کی عطا کی ہوئی ہے، کسی غیر سے میں نے کچھ حاصل نہیں کیا۔ آپ نے دیکھا نہیں کہ جنگل میں گلاب کے پھول کھلیں یا سوسن کے، وہ سب خود رو ہوتے ہیں۔ یعنی ان کی کاشت و پرداخت مایوں اور باغبانوں کی ممنون نہیں ہوتی۔ وہ قدرت کے عطا کردہ جوشِ نمو سے اپنے آپ اُگتے اور کھلتے ہیں۔

مرزا کا ایک اُردو شعر ہے :

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ

لیکن عیارِ طبعِ حسدِ یار دیکھ کر !

اس شعر کی معنویت آپ پر اسی صورت میں آشکارا ہو سکتی ہے کہ مرزا کے کلام سے مزاولت کا سلسلہ جاری رکھیں۔ اس طرح آپ خود بخود جان لیں گے کہ مرزا کس طرح "متاعِ سخن" کے ساتھ خریدار کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور کیوں کہ اپنی خالص شرابِ صاحبِ مزاولت کے جامِ ذوق میں بھرتے ہیں۔ البتہ یہ فیضانِ ہر خریدار کے فطری معیار کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ :

دیتے ہیں بادہِ ظرفِ مسترحِ خوار دیکھ کر !



# غالب اور ریاض خیر آبادی

## نادم سیتاپوری

سید رئیس احمد جعفری مرحوم نے ریاض خیر آبادی کی ابتدائی زندگی کا تذکرہ کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے :-

"ریاض نے قدیم شرفا کی طرح اپنی تعلیم کا آغاز فارسی سے کیا۔ سید طفیق احمد صاحب (ریاض کے والد ماجد) خود فارسی اور عربی کے جید عالم تھے۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی۔ پھر عربی کے لئے "مدرسہ عربیہ" میں داخل ہوئے تعلیم کی تکمیل نہ ہونے پائی تھی کہ طبیعت شعرو سخن کی طرف مائل ہوئی اور تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ نواب میر مظفر علی خان اسیر کا طوطی بول رہا تھا۔ ریاض نے اسیر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ اسیر اگرچہ ریاض سے بہت محبت کرتے تھے لیکن خود ریاض ان سے زیادہ مانوس نہ ہو سکے۔

"ابتداء میں ان پر غالب کا رنگ غالب تھا۔ چاہتے تھے انہی کی طرح مشکل الفاظ پر پیچ ترکیبوں اور ثقیل جملوں کو استعمال کر کے استاد (اسیر) پر اپنی دھاک بٹھائیں۔

اسیر اس اُپک کی حوصلہ افزائی نہیں کرتے تھے بلکہ انہوں نے انہیں (ریاض) چڑھانے کے لئے یہ طریقہ اختیار کر دیا تھا کہ حضرت ریاض نے "بغرض اصلاح" کوئی شعر عرض کیا اور جناب اسیر نے ہم نشینوں سے فرمایا۔ "بوجھے" گویا ریاض نے کوئی کہہ مکرانی یا پہیلی سنائی تھی جسے۔ "بوجھے" کے لئے اسیر صاحب حاضرین بنیم کو طبع آزمائی کی دعوت دیا کرتے تھے۔ ریاض کو یہ چیز کھٹکتی تھی۔ لیکن سوا اس کے کہ۔ ع

ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ صرماں رفتم

کا درد کرتے ہوئے قفس اسیر سے واپس آجائیں اور کہہ ہی کیا سکتے تھے۔ ریاض کی خوش قسمتی سے یہ اسیر کا آخری زمانہ تھا (مینائی) عملاً ان کے جانشین بن چکے تھے کچھ عرصے کے بعد اسیر نے جان کا یہ جنجال امیر (مینائی) کے سپرد کر دیا۔ ریاض نے اپنا کلام انہیں دکھانا شروع کر دیا۔

(صفحہ ۶۰-۶۱۔ "زندہ پارسا" (طبع اول) مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۴۵ء)

خود ریاض مرحوم کا بیان ہے

میں نے ابتدائے مشق سخن کے لئے "دیوان غالب" کو پسند کیا تھا۔ "دیوان غالب" کے اشعار پر بہ ترتیب قافیہ چھائی کرتا۔ کلام جناب میرالدولہ مدبر الملک غشی مظفر علی خان اسیر شاگرد مصحف کو دکھاتا۔ ابہر مرحوم مجھ سے محبت کرتے مگر مرحوم کی خدمت سے میں اکثر اس لئے پڑمروہ واپس ہوتا کہ جناب اسیر بساط نشان صحبت کو میرے اشعار "بوجھے"



کہہ کر سناتے۔ یہ امر سخت کا باعث ہوتا یہاں تک کہ آخر میں اس خاص رنگ کا دیوان اور کلام تلف کر دینا پڑا۔  
طبیعت صفائی کلام اور صحت کی طرف رجوع ہو گئی۔ سیتاپور اور خیر آباد میں شاعروں کا زور تھا۔ خیر آباد کے شاعروں  
میں حضرات سیتاپور بہ خصوصیت شریک ہوتے۔ سیتاپور کے شاعروں نے کچھلی نمود کو اور ترقی دے دی۔

(صفحہ ۲۶-۲۷، نثر ریاض خیر آبادی مطبوعہ اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد ۱۹۴۵ء)

ان حقائق سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس تصویر کا ایک دوسرا رخ بھی تھا۔ ریاض شہاب کی "انگ و رنگ" میں مشق سخن ہی  
تک محدود نہ رہ سکے۔ شاعرانہ تسلی کی اور ایک دن اس حد تک آگے بڑھ گئے۔  
ہو تا ضرور معتقد حضرت ریاض

افسوس ہے یہی ۱۰ اسد دہلوی نہیں

اور یہ صرف شاعرانہ تسلی ہی نہیں تھی میرے نانا سیدنا ناصر حسین ناظر وکیل (وفات ۱۹۰۲ء) جو ریاض کے بے تکلف دوستوں میں تھے ان کا بیان  
ہے کہ ریاض جب غالب کے دیوان کا جواب "نکھ رہے تھے انھوں نے ناظر سے بھی اس کا تذکرہ کیا۔ ناظر بڑے ہی بذلہ سنج اور  
بدیہ گو شاعر تھے۔ بولے خوب؟ آپ اور غالب۔؟ سبحان اللہ کیا کہنا؟

ناظر کے کلرک منشی چنی لال وہیں۔ قریب بیٹھے ہوئے مقدمات کی مثلیں ترتیب دے رہے تھے۔ ناظر نے فی البدیہہ کہا۔  
نلک کو دیکھتا ہوں، غالب اور ریاض احمد

خدا کی شان ہے ناظر حسین و چنی لال

جس زمانے کا یہ ذکر ہے اس دور میں اساتذہ اور معاصرین کی زمینوں میں "جوانی دیوان" کہنے کا کافی رواج تھا فارسی اور اردو  
کے صاحب دیوان شعرا کے دیوانوں کو سامنے رکھ کر انھیں بحروں میں قافیہ اور ردیف کے خاص التزام کے ساتھ بہت کچھ کہا گیا ہے

اے میں نے اپنے مجموعہ مضامین "غالب نام آورم" (مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۶۱ء) میں اپنی یادداشت پر اس شعر کا آخری مصرعہ لکھا تھا اور وہ بھی  
اس طرح پر (میں ہوں ریاض کچھ اسد دہلوی نہیں)۔ اصل گلدستہ جس میں ریاض کی یہ غزل شائع ہوئی تھی برادرم سید رئیس احمد جعفری مرحوم کے پاس  
تھا جو ضائع ہو گیا۔ یہ مقطع میں نے اپنی ایک ڈائری میں نوٹ کر لیا تھا جواب نقل کیا جا رہا ہے۔

اُس عہد میں سیتاپور میں۔ دو ناظر حسین ناظر ایک تو میرے نانا جو ایک ہمہ کار شخصیت کے مالک تھے۔ پرگو سخن سنج۔ سخن فہم اجٹلس محمود مرحوم  
جو اسی زمانے میں سیتاپور ہی میں بیرٹری کرتے تھے اور ناظر کی وفات کے چند ہی ماہ بعد سیتاپور ہی میں وفات پائی ان کے قانونی معاصرین میں  
تھے جن سے کافی نوک چھونک رہا کرتی تھی۔ میرے پاس ناظر کا ایک غیر مطبوعہ رسالہ ہے جس میں انہوں نے جٹلس محمود کی "قانونی اردو" پر اعتراضات  
کئے ہیں۔ ناظر کا ایک نامکمل قلمی دیوان اور مرثی کا ذخیرہ بھی تاحال میرے یہاں محفوظ ہے۔ دوسرے ناظر حسین ناظر "سید رئیس احمد جعفری مرحوم  
کے والد ماجد تھے ۱۹۱۵ء میں وفات پائی اپنے خاندانی قبرستان "نیکہ فتن سرائے سیتاپور" میں آسودہ خواب ہیں۔ اسی قبرستان میں مومن دہلوی  
کی اکوتی صاحبزادی کی بھی قبر ہے جو مولوی عبدالغنی وکیل سیتاپور سے بیاہی گئی تھیں۔

(نام سیتاپوری)



جن کا ذکر جا بجا تذکروں میں ملتا ہے دور کیوں جائے خود لکھنؤ میں "آتش و ناسخ" کی نوک جھونک اپنے شباب پر پہنچ کر اس کا شکار ہو گئی۔ ناسخ کو جب پتہ چلا کہ خواجہ آتش ان کی زمینوں میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اور ان کے "دیوان کا جواب" لکھ رہے ہیں تو آپے سے باہر ہو گئے۔ "صاحب آب حیات" کا قول ہے کہ ناسخ نے اسی جھنجھلاہٹ میں یہ مطلع کھہڑا ملا ہے

ایک جاہل لکھ رہا ہے میرے دیوان کا جواب  
"بوسلم" نے لکھا تھا جیسے مستر آن کا جواب

خواجہ آتش تک یہ مطلع پہنچا تو وہ آگ بگولا ہو گئے۔ ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیوان کا جواب

جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآن کا جواب

ریاض نے بھی "دیوان غالب" کو محض "مشتق سخن" کے لئے منتخب نہیں کیا تھا بلکہ اس کے پس منظر میں بھی ایک "جوانی جذبیہ" کا فرما تھا۔ سید عقیل احمد جعفری (نیرہ ریاض) نے اسی جوانی دیوان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"حضرت ریاض اٹھارہ برس کی عمر میں دیوان غالب کا "جواب" لکھ چکے تھے مگر کھنڈ ہے پن کا

حال یہ تھا کہ جب ان کے والد مولوی طفیل احمد صاحب کے پاس ایک وفد ان کی شکایت کرنے آیا تو وہ پائین باغ میں اس کھیل میں لگے ہوئے تھے جو درختوں پر چڑھ کر کھیلا جاتا ہے۔

والد کے طلب کرنے پھیل کا میدان چھوڑ کر دیوان خانے میں حاضر خدمت ہوئے والد نے بغیر

کوئی سوال جواب کئے یا تفصیل پوچھے۔ دیوان طلب کیا فوراً تعمیل کی گئی۔ ساتھ ہی حکم ہوا اے انکھٹی میں ڈال دو۔ اس کی بھی تعمیل ہوئی۔ ا

(صفحہ ۶۲، "انتہا نامہ" مطبوعہ اشرف پریس لاہور)

حرف بحرف تو نہیں لیکن جناب عقیل جعفری کے اس بیان کی تائید حضرت اشیم خیر آبادی (جانشین آقائے سخن و سیم خیر آبادی نے بھی کی ہے اپنے مکتوب گرامی میں تحریر فرماتے ہیں:-

"عم معظمت حضرت ریاض نے جب دیوان غالب کے "جواب" کی تکمیل فرمائی اور شدہ شدہ اس کی خبر

حضرت غالب تک پہنچی تو وہ کچھ کبیدہ خاطر ہوئے تعلقات دیرینہ کی بنا پر شکایت پیدا ہوئی۔ (یہاں

پر میرا حافظہ پورا ساتھ نہیں دے رہا ہے) کہ آیا حضرت غالب بے نفس نفیس تشریف لائے یا کسی

سے باوجود کہ غالب اور مولانا فضل حق خیر آبادی میں نہایت ہی عزیزانہ اور خالصانہ تعلقات تھے بلکہ بقول "صاحب آب حیات" مولانا ان کے "ولی دوست" تھے۔ اور ہر سال آم کی فصل میں خیر آباد (ضلع ستیا پور آیا کرتے تھے اور غالب کو آم کا تحفہ بھی بھیجا کرتے تھے لیکن ان تعلقات کے بعد بھی کبھی غالب کا خیر آباد آنا کہیں سے ثابت نہیں ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)



اور ذریعہ سے حضرت ریاض کے والد جب خیر آباد تشریف لائے تو ریاض کو طلب فرمایا اور حکم دیا کہ  
”جوابی غزلیات“ کا مسودہ چاک کر کے نذر آتش کر دیا جائے۔ حکم کی فوری تعمیل کی گئی۔“

ان دونوں ”مستند روایات“ سے یقیناً اس کی تائید ہوتی ہے کہ ”دیوان غالب“ کے جواب میں ریاض نے جو غزلیں کہی تھیں وہ اوراق  
نذر آتش کر دیئے گئے۔ لیکن تخمیناً ایک صدی کے بعد ریاض خیر آبادی کے اس دیوان کا ایک مخطوطہ مجھے حضرت ائیم خیر آبادی کے ذخیرے  
میں دستیاب ہو گیا اور وہ بھی ہجرت انگریز طریقہ پر۔!

حضرت ائیم خیر آبادی برہنہ بارس سے خیر آباد کو خیر باد کہہ چکے تھے۔ یوں بھی ان کی زندگی کا بڑا حصہ خیر آباد سے باہر گزرا لیکن  
اوصاف تو مدتوں سے باہر تھے۔ خوش قسمتی سے چند ماہ ہوئے خیر آباد تشریف لائے۔ منے کے لئے گیا اور یہ وعدہ لے کر واپس آیا کہ اپنے  
خانہ دانی ذخیرے کے بچے کچھے حصے کا جائزہ لے لیں۔؟ چنانچہ دسمبر ۱۹۶۸ء کے آخری ہفتے میں جب میں اور برادر مرید محمد آفاق سیتاپوری  
(رئیس احمد جعفری کے بھانجے) خیر آباد پہنچے۔ تو حضرت ائیم نے نہایت ہی فراخ دلی کے ساتھ وہ علمی ذخیرہ میرے سامنے ڈھیر کر دیا جس  
کا بڑا حصہ دیک کی نذر ہو چکا تھا۔ آٹائے سخن و سیم خیر آبادی کے بیسار مسودات اور صد ہا ادبی و خانہ دانی خطوط کچھ اچھی حالت میں۔ کچھ دیک  
نور وہ اس ڈھیر میں بکھرے ہوئے تھے یہاں تک کہ ایک بٹل نہایت ہی بوسیدہ حالت میں ایسا ملا جس کے گرد و پیش تمام اوراق ہاتھ لگا  
ہی زمین پر آ رہے! لیکن میں نا اُمید نہیں ہوا۔ مسلسل کر دیتا ہی رہا میری خوش نصیبی میری جدوجہد کی معین کار تھی چنانچہ تہ در تہ اس میں  
رو ایسے جواہر پارے مل گئے جو بہت حد تک اچھی حالت میں ہیں۔ ایک تو ”امیر اللغات“ کے نام تمام مسودے کے اوراق۔ دوسرے ریاض  
کے قلم کا لکھا ہوا یہ دیوان! جس کے یہ خدو خال ”پہلی بار“ پیش کئے جا رہے ہیں۔ حضرت ائیم خیر آبادی بھی ان اوراق کو بھلا چکے تھے۔  
میرے یاد دلانے پر چونک سے پڑے فرمایا:

”ہاں۔ یہ خوب ملے! آخر عمر میں جب یہ دیوان حضرت ریاض کو بالکل اتفاقیہ طور دستیاب ہوا تو خوشی میں نفس نفس  
غریب خانے تشریف لائے۔ اور فرمایا کہ اس کا اہل تم سے زیادہ کون ہوگا۔ اپنے پاس محفوظ کر لو اور یہ بھی ارشاد  
فرمایا کہ یہ میرے ”غضوان شباب“ سولہ سے بیس سال کی عمر کی مشق سخن ہے۔“

یہ دیوان بادامی کاغذ کے تخمنا سو صفحات پر مشتمل ہے۔ کچھ ابتدائی اوراق تلف ہو چکے ہیں اور چند درمیانی صفحات بھی ضائع ہو گئے ہیں۔

(بشیر حاشیہ صفحہ گذشتہ) اس کے علاوہ غائب کی اکھوتی بہن ”چھوٹی خانم“ کی تمام اولاد عذر سن ستاون کے بعد سیتاپور ہی میں کبیا ہو گئی کیونکہ غائب  
کے حقیقی بھانجے ڈپٹی عباس بیگ نے سیتاپور کو اپنا وطن ثانی بنایا تھا اور اسی ضلع میں انگریزوں نے انھیں ”تعلقہ بڑا گاؤں“ (تحصیل مصرکھ ضلع سیتاپور)  
جاگیر میں دے دیا تھا۔ ۸۶۳ء میں ڈپٹی عباس بیگ نے اپنی اکھوتی صاحبزادی ”دجیہ النساء“ کی شادی اپنے حقیقی بھتیجے مرزا محمود بیگ (بن مرزا عاشق بیگ)  
کے ساتھ سیتاپور ہی میں کی تھی جس میں اودھ کے عمائدین اور اکابرین کے علاوہ ڈپٹی عباس بیگ کے تمام اعزہ شریک تھے سوائے مرزا غائب کے؟  
غائب نے اس شادی میں عدم شرکت کا افسوس قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے اور مرزا محمود بیگ کے نام ایک خط میں بھی اس کا ذکر ہے  
بہر حال غالب نے کبھی سیتاپور آئے اور نہ خیر آباد پہنچ سکے۔  
(نامم سیتاپوری)



تقریباً نصف حصہ خط شکست میں ہے اور باقی اوراق خوشخط سیاہ روشنائی سے تحریر ہیں۔ بعض غزلیں اور ابیات ابتدائی حصہ میں شکستہ خط میں بھی ہیں اور پھر انھیں دوبارہ خوشخط بھی لکھا گیا ہے۔ دیوان کا ابتدائی حصہ مسودہ کی شکل میں ہے جا بجا اشعار قلمزد کئے گئے ہیں۔ اور اصلاحیں بھی موجود ہیں۔ مگر یہ تمام اوراق ازاول تا آخر خود ریاض کے لکھے ہوئے ہیں۔ آخر عمر میں میں نے ریاض کو قریب سے دیکھا بھی ہے اور خط و کتابت بھی رہ چکی ہے (اس سلسلے کے چند خطوط "نقوش" کے خطوط نمبر میں شائع ہو چکے ہیں) میں ریاض کی تحریر پہچانتا ہوں اور ان اوراق کے بارے میں پورے یقین اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جتنے اوراق بھی اس مخطوطے میں شامل ہیں۔ ان کا لفظ لفظ ریاض کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی تصدیق حضرت اشیم خیر آبادی نے بھی کی ہے اور اس کے بعد اب کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

مخطوطہ کی لمبائی گیارہ انچ اور چوڑائی ساڑھے آٹھ انچ ہے۔

ریاض کا سن ولادت ۱۸۵۳ء ہے اور غالب کا سن وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء۔ اور ریاض کے خود نوشت حالات سے یہ چلتا ہے کہ انہوں نے مولوی نبی بخش کے مدرسہ عربیہ کو اوائل عمر ہی میں خیرباد کہہ دیا تھا میرا قیاس ہے کہ چودہ پندرہ سال کی عمر میں وہ شعر و سخن کی طرف متوجہ ہو گئے تھے اور "دیوان غالب" کا یہ جواب ان کی بالکل نو عمری کی "ترنگ" ہے۔ عقیل جعفری کا یہ بیان محل نظر ہے کہ انہوں نے اٹھارہ سال کی عمر میں دیوان غالب کا جواب کہا تھا۔ مقامی روایات سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ یہ دیوان ریاض نے غالب کی زندگی ہی میں کہا تھا اور بقول ان کے "مشق سخن" تک محدود تھا۔ کیونکہ اسی مخطوطے میں غالب کی ایک ہم طرح غزل میں ریاض کا یہ شعر بھی ملتا ہے جو کسی سنجیدہ روی کا ترجمان نہیں کہا جاسکتا۔

غالب و موتمن و سودا کیے

لوگ چرکیں کی ہوا باندھتے ہیں

اسی طرح کا ایک دوسرا شعر بھی اس دیوان میں موجود ہے۔

غالب نے "گئے" میں شعر آخر

واللہ۔ تم کی قے نہیں ہے

یہی نہیں۔؟ اسیر اور امیر کے حلقہ تلمذ میں شامل ہونے کے بعد "ناجیہ کار شعور" نے عنوان "شباب کی ترنگ" میں انھیں حدود سے کچھ اور بھی آگے بڑھا دیا تھا۔ کہتے ہیں۔

ابو استاد زمانہ میں اسیر اور امیر

ان کے پائے کے کبھی مصحفی و میرؔ نہیں

یقیناً ریاض اس سے بے خبر نہیں تھے کہ امیر اور امیر دونوں بوستان مصحفی کے خوش چیں تھے۔ لیکن اس بے راہ روی کی ذمہ داری

ریاض سے زیادہ اس ماحول پر عاید ہوتی ہے جس نے لکھنؤ اور دہلی کے سانی جھگڑوں کو اتنا بڑھا دیا تھا کہ لکھنؤ میں دہلی کے مصرعہ پر گرا بھی

لگائی جاتی تھی تو اس انداز کی

سنا ہے کہ دہلی میں اتو کے پٹھے

رگ لگی سے بلبل کے پرباندھتے ہیں



ریاض بلاشبہ اسی "لکھنؤ اسکول" سے تعلق رکھتے تھے اور یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اسی عہد میں ریاض کے وطن خیر آباد کی دو طوائفیں زہرہ و مشتری غالب کی حریف بن کر سامنے آ گئیں۔ "اودھ اخبار" (لکھنؤ) کے پرنس فائل اب کیا ہو چکے ہیں۔ اس لئے ان ادبی ہنگاموں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا البتہ جناب مالک رام نے "ذکر غالب" کے ایک فٹ نوٹ میں آنا ضرور لکھا ہے۔

"اسی دوران میں میرا غا علی شمس لکھنوی نے "اودھ اخبار" (لکھنؤ) ۲۵ جون ۱۸۶۷ء میں ایک مضمون لکھا جس میں مرزا (غالب) کے بعض اشعار پر اعتراض کئے تھے اس کا جواب سخی (خواجہ فخر الدین) نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔"

(صفحہ ۱۸۱-۱۸۲، ذکر غالب میرا ایڈیشن)

صاحب تذکرہ "خمن خانہ جاوید" کا بیان ہے۔

"انہیں دونوں میں آپ (آغا علی شمس) نے بھی مرزا (غالب) کے خلاف اخباروں میں زہرہ و مشتری کے نام سے مضامین شائع کئے تھے اور مینا صاحب (غالب) کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کئے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے۔"

(صفحہ ۳۶ - تذکرہ خمن خانہ جاوید جلد پنجم)

ان دونوں حوالوں سے اس عہد کی پوری عکاسی ہوتی ہے جب لکھنؤ "غالب" نہیں پورے دلی اسکول کے مقابلے میں کھل کر سامنے آ چکا تھا۔ ریاض کا شعری شعور اسی عہد کی پیداوار تھا جس کا ماحول سے متاثر ہونا غیر فطری نہیں تھا قرائن یہ بتاتے ہیں کہ اس زمانے میں ایسے غالب پسندوں کی اس طرف کوئی کمی نہیں تھی جن کی "اصابت رائے" کو حیرت و استعجاب کے ساتھ دیکھا جاتا تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ریاض اور غالب کے پرستاروں میں کوئی ایسی ہنگامہ خیز ادبی جنگ ہوئی تھی جو "دیوان غالب کا جواب" بن کر سامنے آ گئی۔ ریاض نے اسی دیوان میں ایک جگہ اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

مرگ غالب پا گیا اتمام جیسے اسے ریاض  
کوستے ہیں مستفیض میرزا صاحب مجھے

دوسرے مقطع میں ہے۔

کیوں زور دے رہے ہو طبیعت کو اے ریاض  
انصاف سے ہے جھٹہ غالب عقاب میں

غالب کے مرقعہ دیوان کی رویت "الف" میں تخمیناً پینتیس<sup>۳۵</sup> مکمل و نامکمل غزلیں ایسی ہیں جن کی ہم طرح غزلیں ریاض کے اس



مسودے میں نہیں ہیں۔ کیونکہ اس کے ابتدائی اوراق ضائع ہو گئے ہیں۔ آخری حصہ بہت حد تک مکمل ہے اور خاتمہ دیوان پر صرف اس قدر لکھا ہے۔  
 ”بفضل یزدان این دیوان بہ پایاں رسید“

آخری غزل جو اس مخطوطہ میں ہے اس کا مقطع ہے یہ

ریاض اس کے خدو خال کی جو کی تعریف  
 ہر ایک حرف ہے دیوان نکتہ داں کے لئے

درمیانی صفحات میں حاشیہ پر ریاض کا ایک فارسی رقعہ ”رقعہ بنام مشاعرہ ایٹھ“ اور ایک اردو غزل بھی ہے جو ان کی فارسی انشاء پر دہلی پڑائیچی روشنی پڑتی ہے۔

”اسے خوش نشان بزم سخن دے گے غایگان تلور فن اندیشہ طومار نیزنگ این یادہ سرا متفق بستہ جمالیست ہر ہفت کردہ  
 شوخی سلسلہ مویاں چمپیدہ کا گل بہ اندازہ خود ستائی برباد دادہ حسن تازہ سرشت بعد موجد پالائے ندی لی یازہ عزالیست  
 بہ سامان خس لب افسون نخوانان نہ دام بدرجستگی راعنان رم دادہ راز مطالب بر رو کشادہ در شکفت جلدہ گل نے  
 فے خود گلہیست قریب خوردہ فسون عندیباں ریختہ دامن از تنگ بل از نقش مثال نقاش چاک ندہ حبیب دگریبان  
 باختمہ بوسے وزنگ اوخ کوخ کز نگار لیستن شمع را فردغ لالہ را داغ گل رازنگ میکہدہ را چراغ موسی نگہبان  
 را تجلی طور کیا گزریاں اپردہ حور صفحہ را سر بسر سودائے سویدا آمد رازنگ ہویدا از غم زانا سخن خارا بن پروانہ را سوو سنا  
 شمع را گداز دشتہ را جگر گلور انخبر۔ چشم را تغافل و نار حسن را طرزد و انداز دل را بقراری دیدہ رازاری۔ آہ را ترو و  
 گذرار زانی داشتہ ریاض خستہ را بہ نظم و نثر ادائے تازہ و ہمنفغان را رشک بے اندازہ بخشید۔ ہلا المعانی آثار شناخیم  
 بہ پرافشانی زیانہ شمع سخن ایٹھ۔ ۱۲

کہ تنویرش از مہر و ماہ بر خاستہ ہیمان۔۔۔۔۔ سودائے را سر بسر۔۔۔ تازہ نشان کرد۔ اسے واسے بعنوان  
 کہ سرم داشت ہوائے۔ پتہ مردہ گلی بود زخمنہ شر بر برق پر شکفتا۔۔۔ کہ سرمستان رحمن رشک سخن بغایت بیہوشی در بنولہ  
 نیم فازہ زنی خردہ گرفتن آغاز نہند بخواہم۔ ہر چند زمانہ مجمع جہال است۔ در جہل ز حال شان بہ یک سوال است  
 کو دن ہمہ ایک از یکے ناگرے۔ فرق خبر عیسی و خرد و جال است۔ ہاں ژرف نگہاں والا ہنرا این دژم طالع و ژند اختر۔  
 گرچہ ناخواندہ مبہمان شبما است۔ سخن ریزہ چین خواں شما است۔ این نہ گویند ماجرا تے رخت۔ از نو در گفتگو خطائے رفت“

والسلام، نا تمام

اسی حاشیے پر غزل ایٹھ کے تحت پوری غزل دی گئی ہے جو درج ذیل ہے۔

چمکے اسے بخت سیہ داغ سویدا امیرا      رنگ صد لالہ بے داغ ہو سودا امیرا



ضعف غن وید و ترا د آبا دم لوتیر رم یاد آبا  
خاک هر کس سر شیکانیا ده و گام سفر یاد آبا  
دای صردر تیکان تره بهر تماشای لوتیر یاد آبا  
دیکه کمر جو بهر چرخه عمر کار را گهر یاد آبا  
ای خوش طالب در صفت سر تر گان که حکم یاد آبا  
حلی نهایی هر طالب در گان صدمه به ختم حکم یاد آبا  
چشم سرتا جواد ناما افغان  
سوی سنجانه حله سبب دا غطا



آمد جوش جنون وحشت کا کل مت پوچھ  
خار صحرائے جنون ذوق و تمنا افزوں  
ریزش خونِ جگر جو ہر تیغِ قتال  
مرگئی "بلبل بیدل" بہ نوائے دلکش  
نگہ ناز جو منظورِ نظر کر لیوے  
سخت جانی سے رکا ہاتھ مرے قاتل کا  
ایک عالم تہ و بالا ہوئے دشمن روئے  
برقِ نظارہ طیسیدن بہمن افسوس  
میرے مرنے کا سا حال تو یوں لا قاتل  
اب خنجر ہے چمن زخم کا سینچا قاتل  
بعد مردن ہی کل جائے یہ حسرت دل سے  
کیا کروں لکھ کے قصائد بہ زمین غالب  
تازہ ہوتا ہی نہیں سر سے یہ سودا میرا  
پھر کھجاتا ہے کئی دن سے یہ تلوا میرا  
لطف صد زخم بہ موجِ خم صہبامیرا  
نوحہ غم سے بڑھا نغمہ تازہ میرا  
مرمہ چشم بنے داغ سودا میرا  
نہ کھلا ناخن شمشیر سے عقدہ میرا  
کل اٹھایا مرے قاتل نے جو لاشہ میرا  
کوئی ایسا نہیں جو دیکھے تماشا میرا  
ہائے وہ عاشق و شیدائی و رسوا میرا  
خوب سر بہر کسبا نخلِ تمنا میرا  
لے چلو کوچہ قتال سے جنازہ میرا  
ایک دیوان کے لکھنے سے ہے شہر میرا

جان دیتے ہی ریاض اب نہیں بن پڑتی ہے

پڑ گیا کس بُتِ بے رحم سے پالا میرا

اس غزل کے دو ایک بالکل معمولی شعر نظر انداز کر دیجیے ہیں۔ سر منقطع شعر سے اس غلطی کی اس شہرت پر روشنی پڑتی ہے جو اس زمانے میں اس جوانی دیوان کو حاصل ہو چکی تھی۔

کیا کروں لکھ کے قصائد بہ زمین غالب

ایک دیوان کے لکھنے سے ہے شہر میرا

دیوانِ حروفِ تہجی کے حساب سے ہے جس قدر پڑھا جاسکا اس کی ترتیب وار فہرست مع تعداد اشعار درج ذیل ہے البتہ کچھ فرویات اس میں شامل نہیں ہیں جو بات کو کم خوردہ ہیں۔ باتنی شکست کہ ابھی تک میں انھیں قرائن سے بھی پڑھ نہیں سکا۔

۱۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر یہ ہے۔

شما و جبکا جاتا ہے کیوں مہرم کے مائے  
کیا سروتِ دی میں یہ برابر نہوا تھا

تعداد اشعار - ۷

تعداد اشعار - ۳

۲۔ جبکہ وہ پردہ نشین حلقہ ناموس تھا

۳۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر یہ ہے۔

بعد از قفا وہ طعمہ داغ و زغن ہوئے  
عمر و روزہ پر جنھیں بیجا غرور تھا

تعداد اشعار - ۲

تعداد اشعار - ۵

۴۔ مشقِ خرام ناز کے قابل نہیں رہا



۵۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر! ہے

بیل و پروانہ سوزاں رہی اکے دل سے پوچھے  
اس رقابت سے ہوا گلگیر کس کا آشنا  
تعداد اشعار — ۷

۶۔ صرف ایک مطلع ہے۔

جوش طونان بلا دیدہ گریاں میرا  
آتش برق فلک نالہ سوزاں میرا

۷۔ مطلع نہیں ہے۔ صرف دو شعر ہیں۔

نیم ناز و جودل شگفتن سربسری یعنی  
ہوائے گل ہے کھنا غنچہ باد بہاری کا  
تعداد اشعار — ۲

۸۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر! ہے

پامالی غرام میں آتش زدہ نہیں  
نص پوش ہے نگہ ابھی شعلہ گیاہ کا  
تعداد اشعار — ۵

۹۔ صورت زیت ہے جینے میں منت ہو جانا

تعداد اشعار — ۱۳

۱۰۔ نخت دل خوں میں جو ہو بال کشا مورج شراب

تعداد اشعار — ۷

۱۱۔ صرف دو شعر ہیں۔ پہلا شعر ہے

برعکس حساسدگی حسن صفا سے  
بغٹے صدف کف میں ہیں عقد گہرا نگشت

تعداد اشعار — ۳

۱۲۔ یہ آنکھیں ہیں گرتا قیامت سلامت

۱۳۔ صرف ایک شعر ہے

قہیں یوں کھاتے ہو گو دیدہ تصویر سے تم  
کام آدگے مرے، مجھ کو یقین پر کس وقت

(ناکمل غزل)

۱۴۔ دیکھنا ہو جس کو دیکھے گرمی بازار دوست

تعداد اشعار — ۷

۱۵۔ قدم نہ جادہ بزم طرب سے باہر کھینچ

(ناکمل)

۱۶۔ طرز و انداز تغافل نہ چھٹا میرے بعد

تعداد اشعار — ۱۲

۱۷۔ سر فروغ یوسفستان پھر ہوا بازار دوست

تعداد اشعار — ۶

۱۸۔ کیوں ہے گایہ کوئی جو روح جفا میرے بعد

۱۹۔ کاغذ شکستہ ہے۔ مطلع پڑھا نہیں گیا۔ پہلا شعر ہے۔

بیل گریہ شکایت ہے گہرا گری کی  
تلاش کرتے ہیں ہم در بدر، در و دیوار

تعداد اشعار — ۱۰



- ۲۰۔ بولانہ طوطی اپنا پرچ یار دیکھ کر  
تعداد اشعار۔ ۱۲
- ۲۱۔ فلک آنکھوں سے قینا ہے شعاع مہر نشان پر  
تعداد اشعار۔ ۱۳
- ۲۲۔ بسیرا طائر دل نے کیا ہے تیغ جاناں پر  
تعداد اشعار۔ ۸
- ۲۳۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر ہے  
کیا ہے سرخرو خنجر نے مجھ کو دستِ قاتل سے  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۲۴۔ دو شعر ہیں۔ پہلا شعر ہے  
دستِ جنون مدد کہ پس از مرگ دوش پر  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۲۵۔ وہ برق ناز کبھی ہو جو گرم ناز و نیاز  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۲۶۔ چار شعر کی نامکمل غزل۔ ایک شعر یہ ہے  
شکست رنگ عاشق غارہ معشوق کی تزیین  
تعداد اشعار۔ ۱۳
- ۲۷۔ نشاطِ شوق حریف حصولِ پردہ ساز  
تعداد اشعار۔ ۹
- ۲۸۔ برق دوش ہے جو وہی گرمی بازارِ ہنوز  
تعداد اشعار۔ ۱۲
- ۲۹۔ چلتا ہے مرے دم سے یہ رستا کوئی دن اور  
تعداد اشعار۔ ۱۱
- ۳۰۔ کفر مجھ کو ہے مری جانِ عزیز  
تعداد اشعار۔ ۸
- ۳۱۔ گل نہیں چاک قبا کا انداز  
تعداد اشعار۔ ۱۱
- ۳۲۔ تجھ کو اسے غنایب قتل و قاتلے گل  
تعداد اشعار۔ ۱۱
- ۳۳۔ صرف دو شعر ہیں  
کس کے دل پر خون سے نہ نکلا ہے شراب  
تعداد اشعار۔ ۵
- ۳۴۔ کس قدر یارب ہوئے صرف غم پر واندہ ہم  
تعداد اشعار۔ ۵
- ۳۵۔ صرف ایک شعر ہے  
سپاس سنگ کہاں تک کہ بعد مرن بھی  
تعداد اشعار۔ ۱
- ۳۶۔ دو شعر ہے  
شکست شیشہ دل کی نہیں صدا معلوم  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۳۷۔ سرنذر و لفریبی قاتل بسیم و زر  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۳۸۔ ایک شعر ہے  
خنجر کے ہاتھ ہے مری اس بکچی کی شرم  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۳۹۔ نبیوں نابہ جگر کا تمسک تو چاک ہو  
تعداد اشعار۔ ۶
- ۴۰۔ ہجر میں لذتِ دھنل کہاں ہے  
تعداد اشعار۔ ۶



- ۳۹ - ناز و انداز کو سب جو روحیت کہتے ہیں (۱۶- شعر)
- ۴۰ - یاد میں اس جلوہ گل کے - کہ گلشن میں نہیں (۱۲- شعر)
- ۴۱ - اپنے کئے کی شرم سے کیا کیا گماں نہیں (۱۲- اشعار)
- ۴۲ - مطلع نہیں ہے - پہلا شعر ہے
- ۴۳ - آتا ہے دل میں دیکھ کے خونریزی جگر تیری نگاہ ناز کو تیغ قصہ کہوں (تعداد اشعار - ۴)
- ۴۴ - ہے ارادہ کر کے ترک مے پرستی ایک دن (۶- شعر)
- ۴۵ - اے جنوں پھٹنے کی اس سے کوئی تدبیر نہیں (۱۰- شعر)
- ۴۶ - برہمن بت سے تو اُمتِ دہ نہیں (۷- شعر)
- ۴۷ - ہے خواب سرگ ہم کو اسی بیچ و تاب میں (۳۲- اشعار)
- ۴۸ - دو شعر ہے
- ۴۹ - طوق قمری سے بڑھی آزادی رنگ خیال سرود کی یاد میں دل ہے گرفتار چمن (۶- شعر)
- ۵۰ - گلستاں میں نقش قدم دیکھتے ہیں (۶- شعر)
- ۵۱ - چشم بد و رنگاوت انھیں منظور نہیں (۹- شعر)
- ۵۲ - حسرت ناز نگاہ ستم ایجاب نہیں (۱۳- شعر)
- ۵۳ - بخت جگر کار رنگ ہے موج شراب میں (۱۲- شعر)
- ۵۴ - آہ بلبل کو صبا باندھتے ہیں (۸- شعر)
- ۵۵ - نو شعر کی غزل ہے - ایک شعر! ہے
- ۵۶ - دشوار ہو گئی ہے جو آسانی وصال آسان یہ ہو گیا ہے کہ دشوار بھی نہیں (۱۰- شعر)
- ۵۷ - بنے ہیں ریزہ الماس اپنے استخوان تن میں (۱۰- شعر)
- ۵۸ - سوائے آب کے آتشِ نظر میں خاک نہیں (۷- شعر)
- ۵۹ - کبھی جو ہم دلِ نزار و جب کو دیکھتے ہیں (۱۴- شعر)
- ۶۰ - گیارہ شعر کی غزل - ایک شعر ہے
- ۶۱ - تیرنگاہ ناز سے کرتے ہیں خون کس طرح سن کے ادا و ناز سے، ناز سے دیکھنا کیوں (۳- شعر)
- ۶۲ - تماشا ہو دلِ خون گشت، گر گرم تماشا ہو (۹- شعر)
- ۶۳ - دل میں ہمارے ان کی محبت ہی کیوں نہی (۹- شعر)
- ۶۴ - دس شعر کی غزل ہے ایک شعر ہے -



دھوکا ہوا بخت کچھ افعی زلف کا

چو مے پیٹ کے جاوہ سے جو راہزن کے پاؤں

۶۱۔ مطلع نہیں ہے پہلا شعر یہ ہے ۷

آتش افعی کا کل کے چمن کھلنے سے

داغ طاؤس جگر باغ ارم ہے ہم کو (۸-شعر)

(۳-شعر)

۶۲۔ سمجھئے کیا اس جگہ چل کر جہاں کوئی نہو

۶۳۔ صرف ایک بیت ۷

طوطی سے آئینے کے مقابل ہے آئینہ

پر تو سے حسن یار کے اب دل ہے آئینہ

۶۴۔ دو شعر ہیں۔ ایک یہ ہے ۷

بیگانگی حلق و غم مہرباں نہ پوچھ

جملہ ہے درو یاس کاراہ عدم کے ساتھ

(۱۱-شعر)

۶۵۔ کیوں ہم کہیں کسی سے کہ مرگیاں اٹھائیے

(۹-شعر)

۶۶۔ کاہے کو تشتر غم مرگیاں اٹھائیے

(۹-شعر)

۶۷۔ عالم پہ آج جو شش طوفاں اٹھائیے

(۹-شعر)

۶۸۔ رہنے کو میرے کوئی خرابات چاہئے

۶۹۔ رہا تھا ایک دل باقی برائے نام خون۔ وہ بھی! (۷-شعر)

(۴-شعر)

۷۰۔ نکلا دم آخر نہ سخن کوئی لبوں سے

(۸-شعر)

۷۱۔ بھلا اللہ ہوئی زانو سے فرصت مرٹھانے کی

(۷-شعر)

۷۲۔ وحشت سے تنگ ہو گیا سارا جہان ہے

(۱۳-شعر)

۷۳۔ روز افزوں ہے ہماری بقراری ہائے

(۶-شعر)

۷۴۔ دل پر هجوم حسرت و اندوہ و یاس ہے

(۷-شعر)

۷۵۔ درد و غم فراق سے اپنا یہ حال ہے

(۷-شعر)

۷۶۔ چشم جاناں تو ادھر اور دل ادھر بیمار ہے

(۵-شعر)

۷۷۔ خیال حلقہ کا کل ایسری کی تمنا ہے

(۱۲-شعر)

۷۸۔ عشق کا کل نہیں وحشت ہی سہی

(۱۱-شعر)

۷۹۔ شعلہ آہ اک آفت ہی سہی

(۵-شعر)

۸۰۔ اے سیل اشک شورش دل ہے بچا مجھے

(۷-شعر)

۸۱۔ شبہائے ہجر سے ہمیں کیا اضطراب ہے

(۸-شعر)

۸۲۔ یاں ادائے ناز پر مرنے کی حسرت دل میں ہے



- ۸۳ - بجلی سی وقتاً سر و پا سے اتر گئی (۱۰- شعر)
- ۸۴ - پھر وہی دل کو بے تیراری ہے (۱۲- شعر)
- ۸۵ - آمد فصل لالہ زاری ہے (۱۱- شعر)
- ۸۶ - نہ کیوں ہو سرخروئی باعث اپنی شادمانی کی (۸- شعر)
- ۸۷ - جا کر اسیر گیسوئے خمدار ہم ہوئے (۱۱- شعر)
- ۸۸ - ہر عکس و حشیاں خود بہ جو کش و خروش ہے (۱۲- شعر)
- ۸۹ - پہلو میں وہ دل بیقرار نہیں ہے (۲- شعر)
- ۹۰ - بھلا کیا ناخن مرگاں کو اس کاوش سے حاصل ہے (۳- شعر)
- ۹۱ - تین شعر ہیں مطلع نہیں ہے ۷
- کیوں مرا آماجگاہ تیر حسرت دل بنے      گر خدنگ ناز کا کر دے اشارہ تو مجھے

- ۹۲ - حالت ترے وحشی کی جو گفتار میں آوے (۱۲- شعر)
- ۹۳ - زخم سے دل کو نہیں ہوتی تسلی نہ سہی (۸- شعر)
- ۹۴ - نگارش ہائے کلک فکر اپنا عرش عالی ہے (۲- شعر)
- ۹۵ - نشاط ضعف سے ہوئی گئے سب میں ہم آگے (۷- شعر)
- ۹۶ - قیس و منیر باد کہانی میری (۹- شعر)
- ۹۷ - مطلع نہیں ہے - تین شعر ہیں ۷
- داغ طاؤس جگر ناز کش بہزاد بنے      مار کلک دو زبان صورت مافی مانگے
- ۹۸ - نگہت تری کا کل کی سر میں جو سمائی ہے (۳- شعر)
- ۹۹ - سو جھی ہے انھیں نزع میں تدبیر رفو کی (۷- شعر)
- ۱۰۰ - کیسے نہ چرخ پر بنیں اختر شرار کے

۱۰۱- گیارہ شعر - ایک شعریہ ہے ۷

- برق ناز شعلہ رو پائے جہاں      طور دبیر جلوہ آرا چاہیے (۱۱- شعر)
- ۱۰۲ - رونق خانہ مجنوں ہے نمایاں مجھ سے (۱۲- شعر)
- ۱۰۳ - وحشی زلف رسا گر تنگ عریانی کرے (۵- شعر)
- ۱۰۴ - وہ برق و کش مجھے تعویذ اضطراب تو دے (۵- شعر)
- ۱۰۵ - در غلطان سے یہاں سلک مسلسل تار بتر ہے (۶- شعر)



- ۱۰۶۔ دل میں مرے کوئی نے نہیں ہے (۷-شعر)
- ۱۰۷۔ دم شمشیر صد ذوق رگ گردن نہو جائے (۲-شعر)
- ۱۰۸۔ مطلع نہیں ہے صرف دو شعر ہیں۔ پہلا شعر! ے
- ۱۰۹۔ مطلع نہیں ہے چار شعر ہیں۔ ایک شعر یہ ہے ے  
 ہے اپنا قطرہ پر خون موجب طوفان  
 کہ وجہ دیدہ پر غم کا بحر اعظم ہے
- ۱۱۰۔ مرنے کو بھی میرے وہ گوارا نہیں کرتے (۲-شعر)
- ۱۱۱۔ اس لئے رہتا ہے تنگ دامن افشانی مجھے (۱۰-شعر)
- ۱۱۲۔ ہوں مریض شوق از بس موت دے یارب مجھے (۵-شعر)
- ۱۱۳۔ مطلع کا پہلا مصرعہ کرم خوردہ ہے دوسرا مصرعہ یہ ہے (۹-شعر)  
 خدا کے واسطے چل نالہ شہر افشاں  
 کہ گوش پنبہ دہاں آج پنبہ آگیاں ہے
- ع  
 ۱۱۴۔ مطلع کا مصرعہ اولیٰ ادھورا ہے۔ دوسرا مصرعہ!  
 تو شوخی سے نگاہ ناز شرما جائے ہے مجھ سے!
- ع  
 ۱۱۵۔ دزدیدگی نگاہ کی پیاک ہوگی (۷-شعر)
- ۱۱۶۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر ہے ے  
 گلو کو خجستہ تراں سے کیوں ندامت ہے (۴-شعر)
- ۱۱۷۔ داغ ہا ہم رنگ گلشن بنا ہوا آہنگ دل  
 آہ سرود چشم پر خون جو عیار نغمہ ہے
- ۱۱۷۔ صیقل آئینہ پہلو متلع جلوہ ہے (دو شعر)
- ۱۱۸۔ گلشن زخم دل رنگیں برائے خندہ ہے (۶-شعر)
- ۱۱۹۔ کیوں درد دل کو آپ سے پیدا کرے کوئی (۱۲-شعر)
- ۱۲۰۔ مطلع کا پہلا مصرعہ پڑھا نہیں گیا۔ دوسرا مصرعہ یہ ہے:  
 تار جہاں چاک گریاں نظر آتا ہے مجھے (۵-شعر)
- ۱۲۱۔ گوش گل میں شور بلبل کی صدا ہو جائے (۲-شعر)
- ۱۲۲۔ خار مرثہ سے آبلہ دل ہلاک ہے (۲-شعر)
- ۱۲۳۔ مطلع نہیں ہے پہلا شعر ہے ے
- ۱۲۴۔ کیوں نہ سنگ راہ ہو دے لذت سوائے سر  
 سلسلہ زلف رسا کا پاؤں میں ہے جادہ سے (۲-شعر)
- ۱۲۴۔ تماشا ہے کہ ہر لخت جگر صد شور و افغاں ہے (۵-شعر)



- ۱۲۵ - نیاز و ناز میں طسرفہ ادا نکلتی ہے (۴-شعر)  
 ۱۲۶ - سر میں سمائی نگہت گیسوئے یار ہے (۱۰-شعر)  
 ۱۲۷ - پھر دل سے سوز ہجر میں اٹھا بخار ہے (۹-شعر)  
 ۱۲۸ - سات شعر کی غزل میں مصرعہ اولیٰ کئی جگہ ضائع ہو گئے ہیں۔ ایک شعر یہ ہے :  
 موئے مرثہ ہیں موجزن دل کہ خون رنگ کسب فسروغ بادہ سے مینا کہیں ہے  
 ۱۲۹ - عالم سے نرالا تھا انداز و ادا ہے (۱۲-شعر)  
 ۱۳۰ - ہے چشم تر جو خاطر مہمان کئے ہوئے (۲۰-شعر)  
 ۱۳۱ - قدم جو سر پہ بعد شوق جان جاں کے لئے (۱۵-شعر)

ذیل میں اس نایاب مخطوطے کا ایک سرسری انتخاب پیش کر رہا ہوں۔ اس انتخاب میں حتی الامکان میں نے یہی کوشش کی ہے کہ زیادہ تر ایسے ہی اشعار پیش کئے جائیں جو غالب کے رنگ میں کہے گئے ہیں۔ یہ انتخاب "سرسری" ہے اگر اس دیوان کے چھپنے کی نوبت آگئی تو ارباب نظریقیناً اس سے اچھا انتخاب کریں گے۔

یہ نادر و نایاب مخطوط جو کم و بیش ایک صدی کے بعد سامنے آ رہا ہے نہ محض سلسلہ غالبیات کی ایک اہم تاریخی کڑی ہے بلکہ ریاض خیر آبادی کی ابتداءئے فکر سخن کا ایسا گراں بہا سرمایہ ہے جو اردو شعروادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کرے گا۔

اک حشر بخون ہمہ عالم ہے کہ اب تک  
 رنگیں بہ خافت نہ محشر نہوا تھا  
 پانی میں ریاض آگ لگی دیدہ ترے  
 آذر کدہ داغ سمندر نہوا تھا

داں عنان گیر تر جم عجز مطلب اوریاں  
 نعل در آتش شمتہ حسرت پا بوس تھا  
 مشق حرام ناز کے قابل نہیں رہا  
 جس دل سے بے نیاز تھا وہ دل نہیں رہا

بھٹی نگاہ ناز صد سماں طراز خون دل  
 نقش کن آئینہ تمثال ہو شاید ریاض  
 موجہ صہبا جو ہو یک قطرہ دریا۔ آشنا  
 پر نہیں اس عالم تکبرین میں پیدا۔ آشنا  
 جوش طوفان بلا دیدہ گریاں مہیرا  
 آتش برق مسکن نالہ سوزاں میرا

منت کش غیر منہیں فیض عشق سے  
 دشت جنوں میں خضر ہے جادہ نگاہ کا

جادہ زخم جگر ہے غلش مرگاں سے  
 کادشیں ناوک مرگاں کی اٹھاؤں کبتک  
 ایک ناخن گرہ زخم کا واد ہو جانا  
 آرزو ہے دل پر خون کا فنا ہو جانا



نشہ شوق صد آریا میں ہیں سرمست چمن  
بوئے گل، شیشہ دل، باد صبا موج شراب  
نشہ کا مان خم رنگ طرازی ہشیار  
بہر عیسیٰ ہے خم آب بفتا موج شراب  
کیوں نہ صد رنگ طرازی دل پر نہ خم بنے  
ناخن موج سے ہے عقدہ کشا موج شراب

تصدق میں اس کے نہ دیکھیں گے کیا کیا؟  
اگرہ دل ہے حضرت سلامت - سلامت

قدم نہ جادۂ بزم طرب سے باہر کھینچ  
بڑھا کے ہاتھ ذرا تو بھی ایک سا غر کھینچ  
خمار نشہ شوق نگاہ باقی ہے  
بہ چشم ناز دل خوشدہ کا سا غر کھینچ

چاک نے رشتہ الفت سے گریباں کھڑا  
دست وحشت ہوا داماں سے جدا میرے بعد  
فرصت نیم نگہ - عمدت اشاکر کے  
جا شمار کی کا دیا خوب صدمہ میرے بعد

شکت رنگ عاشق غارۂ معشوق کی تریں  
نیم آہ بیل خندہ گہائے گلستاں پر

نگاہ چشم قاتل صرف نظارہ غیبت ہے  
بجون غلطیدن سبیل تماشاے تپیدن پر

تکلیف ناخن نگہ ناز کیا ضرور  
تازہ ہے چھیر چھپاڑے زخم کہن مہور

کنج قفس میں موج صبا سے فزوں نہو  
سو دوائے غمذیب بہ وہم سوائے گل  
اے غمذیب محو سپاس نیاز ہو  
ہوتا ہے تیرے حال پر چاک قبائے گل

کس قدر یارب ہوئے صرف غم پروانہ ہم  
سوز دل سے بن گئے خود شمع ماتم خانہ ہم  
کیا ہوا ظہار نشان او کیوں نہو رنگ شبات  
شمع ہم، کاشانہ ہم، دواغ دل پروانہ ہم  
دم زدن میں جلوہ گل ایک عالم کو کریں  
باندھیں گہ سنگ رہ بہ بہت مردانہ ہم

سپاس سنگ کمان تک کہ بعد مردن بھی  
شکت شیشہ دل کی صدا انہیں معلوم

کون سو دوائے نکو نامی کی منت کھینچے  
خوب کہتے ہیں جو سب ہم کو بُرا کہتے ہیں  
عرف عشاق میں زحمت کش درد ہجران  
مژدہ وصل کو اندوہ رُبا کہتے ہیں  
وہ جو وحشی پس دیوار پڑا بہت اٹھا  
آج مرکز تڑپ کو چے سے گیا کہتے ہیں  
چاک پیرا ہنسی گل کا مبدب ہے شاید  
لوگ بیل کو جو آشفتہ نوا کہتے ہیں



اسے جراحاتِ اریزہ الماس اب درکار ہے      زخم سینے کو ہمارے، نوکِ سوزن میں نہیں  
صبر و شوق و یاس و حسرت جل گئے سب ریاض      جز سزار آہ کچھ بھی دل کے گلخن میں نہیں

کیوں جل رہا ہے رشکِ ساطتِ غیر کے      اب تک خدا نکر وہ کوئی درمیاں نہیں  
سب داغِ دل کو آتشِ رخسارِ دوںِ مستار      پھر کیوں نہ دود آہ کو زلفِ رساکوں

چھوڑ کر منبرِ فراخِ شربِ ناب میں      آکے دیکھے واعظا بھی اور چِستی ایک دن

صیقلِ حسنِ خدا میں تزیین کیسی      آئینہ منفعِلِ طوطی تصویر نہیں  
لطفِ طرزِ ستمِ ناز بہ اندازِ جفا      شوخیِ رنگِ جنا کی کوئی تقصیر نہیں

ماہ میں عیبِ حسد ہے ورنہ      داغِ لمعانِ خورشید نہیں  
نگِ طفلان کا ہے سودا ہر میں      فکرِ سوائیِ حبا وید نہیں

چاروں طرف سے شیشہ و ساغر چیل پٹے      ساتی کارنگِ جم گیا دورِ شراب میں  
سایہ نے مارِ زلف کے بقیاب کر دیا      سنبھل پڑا ہے آج نیچے بیچ و تاب میں  
چشم و چراغ دیدہ پُر نورِ دل ہوا      ذرہ نے اب قیام کیا آفتاب میں

بجھا سا ہے شعلہ شرارِ نفس کا      جو تھقی تاب و طاقت وہ کم دیکھتے ہیں  
ریاضِ اب نگاہِ تغافل میں اس کی      ستم دیکھتے ہیں کرم دیکھتے ہیں

ایک ہے شاہد و شہود و شہودِ اشکال      پر شاہد ہے غلط ہی جو یہ منظور نہیں  
نوک کی لی دل مضطر نے صفِ مرگاں سے      وار پر لفظ انا الحق تو ہے منصور نہیں

شکلِ رنخشِ آزارِ بہتانِ بیباک      وحشتِ قیس نہیں تیشہِ سر ہا و نہیں  
آہِ دلِ اداغِ جگر کا ہے تماشا یعنی      کون کہتا ہے چسراغانِ گزریاد نہیں

آتشِ جمالِ دلِ داعیِ رے      چیں جہیں کا عکس نہیں ہے نقاب میں  
آتشِ نشان ہے آہِ بخاکِ ستر و جود      لیکن اثر ہے آبِ دہوا کا سراب میں

آہِ بلبل کو صبا باندھتے ہیں      غنچہ و گل بھی ہوا باندھتے ہیں



ہم جو کرتے ہیں خیالِ کاکل  
سولے آب کے آتش جگر میں خاک نہیں  
رنگ اسے دہم و رسا باندھتے ہیں  
کہ جز ہوائے مژہ خون جگر میں خاک نہیں  
یہ آہ! آگ ہے لیکن ایشہ میں خاک نہیں  
یہ چھوڑ چھوڑ کے سر آج کھل گیا ہم پر  
کہ درد سر کے سوانگ در میں خاک نہیں  
ریاضِ گفتہ غالب سے آج آپ کو بھی  
کھلا کہ فائدہ عرض ہنس میں خاک نہیں

عادت سے انکی جانتا ہوں انکی دشمنی  
ہر چند میرے ساتھ محبت ہی کیوں نہ ہو؟  
اغیار اگر مکلف محفل ہوں اسے حضور  
پھر نرم کیا ضرور ہے خلوت ہی کیوں نہ ہو؟

تابوت اپنی لاش کا اک آبلہ ہوا  
موج نسیم نگہت عالم قریب سے  
خارہ ہوا سے یہ نکلے کفن کے پاؤں  
کیسے لے رہے ہیں زلف نے مرغ چین کے پاؤں

تا کجا جو رنم ہجر خدا را انصاف  
انتہا ہو گئی ہر بات کی اللہ اللہ  
جو ہر تیغ ستم راہ عدم ہے ہمکو  
یہ تغافل ترے انداز سے کم ہے ہمکو

کیجئے کیا اس جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
روزِ فراق تا شب ہجراں کی شکل ہو  
ہم فغاں کوئی نہ ہو ہم داستان کوئی نہ ہو  
آہوں سے اپنی دور پریشاں اٹھائیے  
تا چند صدمہ غم ہجر اں اٹھائیے  
یا اپنے دل پہ خود غم پنہاں اٹھائیے

کہا بہ سحر اس صحرانوردی نے کہ آہنہ کو  
زبونی ہائے قسمت! کیا کہوں اک وہ جو مونس تھا  
پریشان ہو گئی حالت پہ میری اسے جنوں وہ بھی  
ہوا دشمن ہماری جان کا بخت و اثر گوں وہ بھی

مژگان دراز سینہ پر خون میں جا کریں  
وحشت زدہ ہوں حلقہ کاکل کا اسے جنوں  
دانش ہر مکان یہاں لامکاں ہے  
گردشِ فلک کی پاؤں کا اپنے نشان ہے

دیدہ دل منتظر اور نالہ آغوش و  
تا کجا اسے عیسیٰ دوران غم بیمار مجھ سے  
قطع عمر خضر ہے امید واری ہائے  
تا کجا اسے ماموش اختر شماری ہائے



پھوڑا نہ کچھ بھی ضعف نے جزا زوئے قتل  
کیسے کہوں کہ تاب ادا سے پاس ہے  
چھایا ہے رنج و غم رخ روشن پہلے یاغن  
مرنے سے میرے آج بہتہ ادا ہے

کیوں نہ ہر قطرہ میں ہو لفظ انا الحق کی صدا  
دل مرا منصور ہے اور موتے مرثاں دار ہے  
مرہم زخم جگر ہم کو ہے ناخن کی خراکش  
آبلہ پائی سے نور دیدہ و دل خار ہے

خیال حلقہ کا کل اسیری کی تمنا ہے  
جسے ہم دام سمجھے ہیں وہی پرواز عنقا ہے  
تماشا تے نظلم دید برق جو رہے یعنی  
نگاہ ناز قاتل حسرت چشم تمنا ہے

مجھ کو یک گونہ تسلوق تو ہے  
اس کو ہر چند عداوت ہی سہی  
ایک سے ایک فردوں ہے ہمسکو  
چشم پوشی نہیں غفلت ہی سہی  
ہم بھی ہو جائیں گے آفت انگیز  
ناز و غمزہ تری عادت ہی سہی  
نقش مثال بُت کافر ہیں  
چشم آئینہ حیرت ہی سہی

اک عمر ذوق و لذت زخم جگر ہے  
اثبات شوق ہو گیا رنگ فنا مجھے  
احساں ہوئے غیر یہ گردن جھکے مری  
بے پردہ تیغ یار ہو آئے جیا مجھے

تیغ نگہ کی آب سے جاری ہے بجزخوں  
ہر رنگ رنگ جلوہ موج شراب ہے  
یاں جذب شوق دان نگہ نازہ مشرکین  
کس کش مکش میں آج حجاب نقاب ہے

پوچھیں کیا خاکسری پروانہ دل کا نشان  
شمع بزم حسن کیا جانے کہ کس محفل میں ہے  
کیوں نہ گل رویان عالم رنگ بلبل ہوں ندا  
لالہ زار داغ کا گل میرے طاب گل میں ہے  
موتے مرثاں کشمکش ناخن کی کرتا ہے ریاض  
عقدہ وابستہ دل آج کس مشکل میں ہے

ہر اشک ہو گیا ور غلط ان بے بہا  
گوہر کی آب مفت میں اسے چشم تر گئی  
یاں داغ آتشیں سے دھوئیں دل کے اڑ گئے  
واں شعلہ رو کے رنج پہ جو کا کل بکھر گئی

تیغ انداز نازش جو ہر  
جو ہر شوق جاں سپاری ہے  
داغ کے گل کھلے ہیں سینے میں  
درد کو شوق لالہ کاری ہے  
اے مسیحا نفس خمیر لے جلد  
تیری فرقت میں دم شمار ہی ہے



چمکے نشانِ اختر فتحِ نبردِ عشق      آہِ شرفِ شاہ کے جو نامے علم ہوئے  
 یہ بھر سیلِ اشک موجِ طوفانِ چشم ہے      ہر دل میں آہ و نالہ کا جوش و خروش ہے  
 بزمِ طرب ہے سازِ نشاط و سحر سے      رنگین نوا سے نغمہٴ دلِ بادہ نوش ہے  
 تیرے سخن پہ کیوں نہ کہیں لوگ مر جہا      تخمینِ ریاضِ تحمیدِ کلامِ سرودش ہے  
 خمارِ شہِ شوقِ نگاہِ اب سر سے اترا ہے      بہ آغوشِ عروسِ گور و حشی آج غافل ہے

ماں و حشتِ دل چھوڑ نہ دیجو مراحوال      اندازِ جنوں گر کبھی اظہار میں آوے  
 خون و زخمِ دل و مرگاں سے ہے دیاغ      گر نہیں گلشنِ و جام و مئے و ساقی نہ سہی  
 ہم کو کیا کم ہے نشاطِ غمِ جو رہو باں      انبساط و طرب و عشرت و شادی نہ سہی  
 اپنا ہر شعر ہے پیرا بہنِ وحشتِ سارا      چاکِ مضمون و گریبانِ معانی نہ سہی

زُلف کی طرح پریشاں ہوں گے      سن کے ژولیدہ بیانی میری  
 نفیِ اثبات و ہاں قاتل      تنگمئیِ پیچ مدانی میری  
 خرمِ ہستی دہقان پہ فنا ہو جاؤں      آتشِ برق اگر شعلا و دوانی مانگے  
 ہوں سردِ چراغاں میں ہیں موجِ زینِ آتش      منظورِ نظرِ سرِ ان کو گر چشمِ نمائی ہے  
 کہتے ہیں کہ ملوار اگلتی ہے میاں سے      موت آئی ہے کیا آج مرے ہاتھ کسٹو کی  
 کرتا ہے بہت برق و شہی ہاتھ میں آکر      خنجر میں بھی عادت ہے مرے عہدِ جو کی

آبلہ پانی میں وحشت ہے نمایاں مجھ سے      خار کی طرح کھٹکتا ہے بیا باں مجھ سے  
 عالمِ داغِ جنون دیکھ کے آتشِ رخسار      سایہ مہر سے رہتے ہیں گریزاں مجھ سے  
 موجِ زن آہِ شررِ بارِ جو داغِ دل ہے      آتشِ رشک سے جلتے ہیں چراغاں مجھ سے

دیکھ لے سب تماشائے طہیدن گر کبھی      چشمِ جوہر سے دمِ شمشیرِ حیرانی کرے  
 لذتِ خنجرِ بوقتِ ذبح ہو جاتے حصول      یادِ رمی میری اگر کچھ بھی گراں جانی کرے



منہیں ہے منہ سے اگر غیر تیغ ہی سے سہی  
مرے سوال کا قاتل مگر جواب تو دے  
ریاض پائی تسکیں شعلہ رخ سے  
ذرا تو آتش سوزاں میں دل کو دالتے دے

قدم رنجہ کریں شاید کبھی وہ، اس تمنائیں  
چراغ صرف بالیں دیدہ بیدار بستر ہے  
عجبت فکر اسیری ہے کہ فرط ضعف سے کاکل  
ترے وحشی کے الجھانے کو کافی تار بستر ہے

بہر نیلے خوں ناب عاشق  
ساقی - ساغر میں مے نہیں ہے  
اثبات و نفی - نفی و اثبات  
ان کے تو دہن میں ہے - نہیں ہے

رگ گل کار نشتر کہ رہی ہے آج وحشت سے  
میری آنکھوں میں گلشن خار پیرا ہن - نہو جائے

مطلب ہے کہ ہو دامن عصمت نہ کہیں چپاک  
مجھ چاک گریباں سے جو پروا نہیں کرتے  
قبر پر ٹھوکر لگانے کی صدا ہے یا ریاض  
فتنہ شور قیامت ہائے شوق انگیز ہے

ہجر و غم میں اس زلیخاوش کے ابتواسے ریاض  
صد غم جبرائیل ہوا ہر یوسف ثانی مجھے  
یہ دیکھے جلوہ آتش رخاں کب تابا ہے مجھ کو  
شرار یک نفس دل ہو یہ دیکھا جائے ہے مجھ سے  
ثبات جاوہ عشق بتاں بھی سخت مشکل ہے  
کہ چھوڑا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرائے ہے مجھ سے

خیال زلف بتاں ہے بذلت و نظاری  
تمہارے عشق میں سودائے سہلا مت ہے  
وہ کر ہے ہیں بعد عجز منت و زاری  
ریاض ہوش میں آو یہ کیا قیامت ہے

مردک میں دیدہ روش کی وہ جاوے مجھے  
راہ صحرائے جنوں کوئی جو بتلاوے مجھے  
طوطی تصویر حیرت سے اگر ہوں میں اسیر  
عکس زنداں خانہ آئینہ دکھلاوے مجھے

دامن جبرم شوق تھا آلودہ دھل گیا  
تینخ نگہ کی آب سے ہم پاک ہو گئے  
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ جلا یا قریب کو  
کیوں پہے سوز رشک سے ہم خاک ہو گئے

غنیہ گستر، خامشی بیجا - بسم رنگ آہ  
نالہ بلبل لب گل و رقصائے خندہ ہے



آہ پرتا شیر بھراں مژدہ شوق وصال  
 گریہ ہے برق افشانی صبر بنائے خذہ ہے  
 ہو جائے چارہ دل پر زخمِ خوں فشاں  
 مڑگاں کی طرح اس میں اگر جا کرے کوئی  
 کیا فائدہ کہ منت طفلان کوئی اٹھائے  
 کیا فائدہ کہ منت طفلان کوئی اٹھائے  
 پیش از مرگ بھی پامال حسرام جان ہوں  
 بے زہ سال شوق جو تربت پہ اگاتا ہے مجھے  
 سرکبف آپ سے جاتا نہیں اے جذبہ شوق  
 سوئے صحرا کوئی کھینچے لئے جاتا ہے مجھے  
 یہ کشت زار ہستی کا ہش صد خون و ہفاں ہے  
 نثر برق خرمین جو سر شمشیر عریاں ہے  
 تو لے صورت اسرائیل شورش ہائے افعال ہے  
 فروغ مہر محشر خندہ چاک گریباں ہے  
 تمنائے شہادت میں یہاں تک خون دیا ہے  
 کہ ہر موئے مژدہ آتش زن صدخ مرجاں ہے  
 موئے مژدہ ہیں موج زن دل کہ گنگ خن  
 کسب فروغ بادہ سے سینا کہیں جسے  
 رسوائے دہر ہونے سے کیا فائدہ ریاض  
 وہ کام کیوں نہ کر کہ سب اچھا کہیں جسے  
 سنگ سخن سخت شکست دل جیباں  
 ہر شیشہ پری و کش دل پیمان وفا ہے  
 کیوں بل پر طائوس پہ افحی کو نہوئے  
 داغ دل و گیسو میں عجب پیچ پڑا ہے  
 پھر طالب رفو جگر چاک چاک ہے  
 ہر بخت شوق بخت مڑگاں کئے ہوئے  
 پھر چاہتا ہوں جلوہ صد ناز گلہ خالی  
 مدت ہوئی ہے ترک گلستاں کئے ہوئے  
 پھر چاہتے ہیں ذلت و رسوائیاں مری  
 بیٹھے ہیں پھر رقیب کو دریاں کئے ہوئے  
 پھر گرم ناہلے شرر بار ہے ریاض  
 بہر چشم تر سے جو شش طوفان کئے ہوئے  
 قدم جو سر پہ بعد شوق جانِ جاں کے لئے  
 ضیائے مہر ہے ہر ذرہ آسماں کے لئے  
 یہ کس کے جلوہ پر نور شعلہ رخ سے  
 فروغ دام ہے آہ شش نشاں کے لئے



# غالب اور صہبائی کی فارسی غزل

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان

دہلی اور فضلاء دہلی کا ذکر کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں۔

تذکرہ دہلی مرحوم کالے دوست نہ چھیڑ  
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز  
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلی  
ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز  
چپے چپے میں ہیں یا گو ہر بکیتا تہ خاک  
دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز  
غالب و شفیقہ و نیر و آزرده و ذوق  
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز  
مومن و علوی و صہبائی و مومن کے بعد  
شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز  
ہنرمقام تو نہیں ہنرمقام ہے حالی  
یاں مناسب نہیں رو رو کے لانا ہرگز

انہی فضلاء و شعراء کے متعلق یادگار غالب میں حالی لکھتے ہیں کہ۔

اگرچہ ان بزرگواروں میں بعض اصحاب ایسے بھی تھے جو ظاہر امرزاک کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن چونکہ یہ سب سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ اس لیے جس طرح قدر دانوں کی تحسین و آفرین سے مرزا کا دل بڑھتا تھا۔ اسی طرح نکتہ چینوں کے خیال سے ان کو چھونک بھونک کر قدم رکھنا پڑھتا تھا، اور ان کے دل پر اپنا نقش بٹھانے کے لیے اظہار کمال میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی، اور اس طرح قدر داں اور نکتہ چین دونوں ان کی ترقی کے باعث تھے۔

حالی نے اس بیان سے نہ صرف غالب کی شاعری کا پس منظر پیش کر دیا ہے بلکہ اس پس منظر کا وہ پیش منظر بھی ظاہر کر دیا ہے جس میں مسابقت کی کارفرمائی سے محرکہ کائنات برقرار رہتا ہے۔

غالب ۱۸۲۷ء میں پیدا ہوئے تھے۔ قریب پندرہ سال کی عمر سے پچیس سال کی عمر تک انہوں نے اردو میں سخن سرائی کی اور اس کے بعد ۱۸۵۲ء سے قریب ۲۵-۳۰ سال تک فارسی میں شعر کہتے رہے۔ گوکہ اس دوران میں کبھی کبھی اردو میں بھی لکھ لیتے تھے۔ اسی زمانے میں غالب کے دو معاصرین بھی سرگرم سخن تھے۔ جن کا ذکر حالی کے مذکورہ بالا اشعار کی طرح خود غالب کی ایک غزل میں آتا ہے:-

ہند را خوشش فسانہ سخن و کہ بود  
باد و خلوت شان مشک فشاں از دم شان  
مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ  
حسرتی، اشرف و آزرده بود اعظم شان



غالب سوختہ جال گرچہ نیرزد بہ شمار ہست در بزم سخن ہم نفس و ہمدم شان  
گویا "بزم سخن" میں غالب اور حالی دونوں نے ان معاصرین کو شامل کر لیا ہے، لیکن غالب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "اہل ہند میں مولائے  
خسرو دہلوی کے کوئی اور مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔"

بہر حال اسی "بزم سخن" کے ایک رکن امام بخش صہبائی بھی تھے۔ جن کے متعلق ایک معاصر مولوی کریم الدین نے طبقات الشعراء  
ہند میں لکھا ہے: "فارسی میں بڑی زبردست قدرت رکھتے ہیں ہمارے زمانے میں کتب فارسی میں مثل ان کے کوئی ماہر نہیں ہے۔"  
گارسان و تاسی (خطبات خطبہ پنجم، اور سرسید (آثار الضادید - چوتھا باب) وغیرہ نے بھی ان کی فارسی دانی اور تبحر علمی  
کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کی بیس کتابیں فارسی میں اور تین اردو میں شائع ہو چکی ہیں، "خشنہ" کے "رستخیز بیجا" میں وہ بیجا طور پر اور  
بلا جرم مارے گئے۔

غالب کے متعلق حالی کا قول اُدیر آچکا ہے کہ وہ اظہارِ کمال میں زیادہ کوشش کرتے تھے۔ خود غالب بھی اپنی غزل کی خصوصیات  
کا ذکر مختلف مکاتیب میں کرتے ہیں، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "فارسی کی ترکیب اور فارسی اشعار کے معنی کے پرواز میں میرا قول اکثر جمہور پائے گا"  
(اردوئے معلیٰ صفحہ ۶) دوسری خصوصیات کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو پلچے" یہ  
ان کو بعد میں ہوا ہو گا۔

تایم :- کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور  
یہ "اندازِ بیاں" خلاف جمہور ہی تھا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں بڑی دلکشی پیدا ہو گئی ہے صہبائی کا کلام بظاہر عاشقانہ ہونے  
کے باوجود اس "اندازِ بیاں" سے خالی ہے، لیکن وقتِ نظر کا شاہد ہے۔ ہم یہاں ان دونوں کی چند متحد البحر غزلوں کے اشعار کا موازنہ پیش کرتے  
ہیں۔ غالب کا مطلع ہے :-

سوزِ دل بسکہ تابِ محالش نقاب را دائم کہ در میاں نہ پسند و حجاب را

اسی مضمون کو انہوں نے اردو شعر میں بھی بیان کیا ہے کہ :-

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ تیسرے ز آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پردے میں منہ چھپائے کیوں

اردو شعر میں حسن مضمون اور اس کا حسن تعلیل یقیناً بہت خوب ہے۔ اسی قافیے میں صہبائی کہتے ہیں :-

پسند غرۃ بر رخِ خود ما ہت تاب را یک شب بیا نہ چہرہ بر انگن نقاب را

صہبائی کا مضمون عام طرز کا ہے۔ اس میں جدت اور ندرت نہیں ہے جو غالب کا خاصہ ہے، لیکن ایک دوسرے ہم قافیہ شعر میں



صہبائی نے اپنا کمال دکھا دیا ہے، لکھتے ہیں ۛ

باشرم حسن دیدۂ آئینہ محو تبت لائق بود حیرت چشم حجاب را  
واقع حسن کی شرم و حیا کے باوجود آئینہ محو جمال ہے۔ لیکن عاشق کی نگاہ اس حیرت کے لائق بھی نہیں گو کہ اس نگاہ میں بھی حیرت  
موجود ہے۔ صہبائی نے ایک اور جگہ کہا ہے ۛ

نگاہ آئینہ زنگ تمیز می دارد و اگر نہ عصمت آن جلوہ وقت دیدہ کیست  
غالب کا ایک اور شعر ہے ۛ

سوز و زگر میش دم او همچنان بلبو ریز و ز آب گینہ بساغر شراب را  
اس مضمون سے کچھ قریب غالب کا اردو شعر ہے ۛ  
ہاتھ و صو دل سے یہی گرمی گرا نڈیشے میں ہے آگینہ، تندہی صہبا سے پگھلا جائے ہے  
صہبائی مختلف کہتے ہیں لیکن تشبیہ خوب استعمال کرتے ہیں۔ ط

کن آشنای لب و دہ حرف قنایا از بہر مادہ آتش ساز این شراب را

”دوسرے حرف“ کی رعایت سے ”دو آتش“ ترکیب استعمال کی گئی ہے جو اپنی جگہ بڑی دلکش ہے۔ غالب کا ایک اور شعر اس  
طرح ہے ۛ

آتش دہم ببادہ داد ہر دم از تمیز نوشدے و ز جام فرد دیرہ د آب را

صہبائی اس قافیہ میں بہتر شعر کہتے ہیں کہ ۛ

اے دایۂ دیدۂ من و نظارۂ رخت حسنیت بچشم آئینہ گرداند آب را

صہبائی کے یہاں یقیناً نڈرت ہے اور بڑا پاکیزہ خیال ہے کہ تیسرے دیدار کی وجہ سے میری آنکھوں کی آب ہی ختم

ہو گئی۔

غالب کا ایک شعر ہے ۛ

نارفتہ دم ز وعدۂ باز آمدن زند تادروصال یار دہدا اضطراب را

اردو میں انہوں نے کچھ مختلف کہا ہے ۛ

تا پھر نہ انتظار میں نہ آئے عمر بھر آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

صہبائی کہتے ہیں ۛ

در دل توئی طہیدن دل اضطراب ز بہارہ مدہ بدلم اضطراب را

صہبائی نے خوب کہا ہے کہ میرے دل میں تم ہو اس لیے میرے دل کے تڑپنے سے اضطراب کی تکلیف تم کو پہنچے گی۔ چنانچہ

کبھی بھی میرے دل میں اضطراب پیدا نہ ہونے دو۔ اسی خصوصیت کو ”مکبر شاعرانہ“ کہتے ہیں۔ جس میں مخاطب کا فائدہ ظاہر کیا جاتا ہے



لیکن دراصل کہنے والا کا فائدہ مقصود ہوتا ہے۔  
پھر غالب کا شعر یوں ہے۔

درد دل خزد بہ لایہ و از جان بدر کشد  
مومن نے کچھ اس مفہوم کے قریب کہا ہے۔  
دیرینہ شکوۂ بستمے حساب را  
کہتے ہیں کہ تم کو ہوش نہیں اضطراب میں  
سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں  
صہبائی کہتے ہیں۔

برہنہ حرف شکوۂ دلدار می روم  
اردو میں غالب نے کچھ ہٹ کر کہا ہے کہ۔  
خواہم دراز مدت روز حساب را  
پرتو خورشید ہے شبنم کو فنا کی تعلیم  
میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک  
پھر غالب کہتے ہیں۔

آسودہ باد خاطر غالب کہ خود است  
لیکن صہبائی نے اس قافیے میں بڑا لطیف مضمون نکالا ہے۔ کہتے ہیں۔

بے پردہ است رمے تو امر ز در چمن  
یعنی جب چمن میں تو بے پردہ ہے تو پھر گلاب میں کسی اور گرمی کی ضرورت ہی باقی نہیں یعنی تندہی صہبا کے لیے تیرا پرتو ہی کافی ہے۔ اسی زمین میں صہبائی نے ایک اور لطیف شعر کہا ہے کہ۔  
بہ گرفت منت آتش گلاب را  
در ہر طرف ز گرمی عشق است جلوہ  
یعنی کباب میں جو آگ پر جلنے کے باوجود آہ و نزاری نہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ محبوب ازلی کا جلوہ موجود ہے گویا محبوب کا وصال نصیب ہے تو پھر آہ و نزاری کیسی؟

ایک اور غزل میں غالب کہتے ہیں۔

چشم بر تازگی شور جنوں دوختہ است  
در خزاں بیش بود مستی دیوانہ ما

غالب کا یہ مضمون بالکل اچھوتا ہے اور بقول اُن کے "خلاف جمہور ہے۔ صہبائی اس قافیے میں صرف اس قدر کہہ کے۔  
یارب آں کن بجنون دل دیوانہ ما  
کہ شود بال پر ی نالہ مستانہ ما

"نالہ مستانہ" اگر "بال پر ی" بن کر پرواز کرے یعنی آہ کی رسائی عرش تک ہو اور محبوب کا دل پیچ جلے تو عاشق کا فائدہ تو ہے لیکن "شاعرانہ" فطرت کوئی نہیں۔ غالب کا ایک اور شعر ہے کہ۔

بہ چرخ نہ رسیدم درین تیرہ سرا  
شیع خاموش بود طالع پر دانہ ما

یہ مضمون بالکل سیدھا سادہ ہے لیکن صہبائی نے اسی قافیے میں عاشق کی خودداری اور غیرت کے آگے محبوب کو شرم



دیبا ہے۔ کہتے ہیں :-

جلود بر خود غلط و عشق نظر باز غیور  
شمع داغ ست ز خود داری پروانہ ما  
پھر غالب نے "پیمانہ" کے قافیے سے ایک لطیف مضمون پیدا کیا ہے :-  
دادہ بر تشنگی خویش گواہی غالب  
دہن ما بزبان خطِ پیمانہ ما  
لیکن صہبائی کی شراب زیادہ قدر قیمت والی ہے۔ کہتے ہیں :-  
مست دریا کش عشقیم بخیانہ شوق  
جرعہ ز دلب منصور ز پیمانہ ما  
غالب کا ایک اور شعر ہے :-

مور باد زلفِ دوست اگر دہقان را  
نیست ممکن کہ کند ریشہ سر از دانه ما  
لیکن صہبائی نے اس قافیے میں بہتر شعر کہا ہے۔ فرماتے ہیں :-

چوں شرر حاصل ما در گردِ دستِ ست  
برق بار ریشہ کند سر بد را ز دانه ما  
صہبائی کا یہی مضمون غالب کے اردو شعر میں ملتا ہے جو ظاہر ہے کہ فارسی شاعر کے بعد ہی اختیار کیا گیا ہوگا، یعنی :-  
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورتِ خرابی کی  
ہیوئے برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقان کا  
اسی فارسی غزل میں غالب کا مقطع جو اوپر بھی آچکا ہے، اس طرح ہے :-

دادہ بر تشنگی خویش گواہی غالب  
دہن ما بزبان خطِ پیمانہ ما  
اس مضمون کو غالب نے اردو میں بہتر طریقے سے پیش کیا ہے کہ :

قطرہ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا  
خطِ جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا  
پھر "گناہِ کیست" والی مشہور غزل آتی ہے یعنی وہی جو بکثرت شعراء نے اختیار کی۔ شاید نامناسب نہ ہوگا اگر ہم چند شعراء کی نشاندہی کرتے چلیں۔ نظیر ہی کہتے ہیں :

گردِ سر تو گشتن و مردن گناہِ من  
دیدن ہلاک و رجم نہ کردن گناہِ کیست  
عرفی کا شعر ہے :-

لائق بہ قید و بند نہ بودن گناہِ من  
بُردن بہ زیر تیغ و نہ کشتن گناہِ کیست  
قدسی کہتے ہیں :-

در دلِ حزیں بہ تو گفتن گناہِ من  
دل بردن و نگاہ نہ کردن گناہِ کیست  
وحشی یزدی کا شعر ہے :-

قطعِ نظر نہ غیر تو کردن گناہِ من  
ہرگز بہ من نگاہ نہ کردن گناہِ کیست  
اسی طرح فائز، صائب، عالی، صیدی وغیرہ کی غزلیں ہیں۔ مگر نے بھی کہا ہے :-



دیوانہ دار جان بفتان گناہ من بیگانہ دار رخ نہ نمودن گناہ کیست  
لیکن غالب کا گمان غالب معلوم ہوتا ہے، وہ کہتے ہیں ۛ  
بے خود بوقت ذبح تمیدن گناہ من دانستہ دشمن تیز نہ کردن گناہ کیست  
اسی زمین کی دوسری غزل میں غالب پھر کہتے ہیں ۛ  
باتو بہ پسند حرف بہ تلخی گناہ من با من بعشق غلبہ بدعوئی گناہ کیست  
اس مشہور زمین میں صہبائی سست خرام معلوم ہوتے ہیں، فرماتے ہیں ۛ  
گشتن گراں ز شکوۃ طبع گناہ من خستن بحر غیر دل من گناہ کیست  
پھر غالب کا ایک شعر اس طرح ہے ۛ

ما باتو آشنا تو بیگانہ من نہ ما آخر تو خدا کہ جہانی گواہ کیست  
غالب نے پہلے مصرع کا ترجمہ اردو کے اس شعر کے پہلے مصرع میں کر دیا ہے۔  
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الہی! یہ ماجرا کیا ہے

یاد دوسرا شعر ہے ۛ

پرچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلا میں کیا

لیکن یہ دونوں شعر مکمل صورت میں فارسی شعر سے دور ہیں۔ صہبائی بھی ایک دور افتادہ تشبیہ استعمال کرتے ہیں کہ ۛ  
این شبم عرق کہ کند پاک دامنت بیباک ز گس تو ندانم گواہ کیست  
تا ہم پسینے سے پاک دامن اور ز گس سے شہادت کا کام لیا ہے اور بڑا پاکیزہ انداز اختیار کیا ہے۔ پھر غالب کا ایک شعر آتا ہے کہ ۛ

زین ساں کہ سر سبر گل و ریجان سنبل است طرف چمن نمونہ طرف کلاہ کیست  
یعنی محبوب کی تاج داری اور کلاہ داری کے اثر سے ۛ  
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا

صہبائی بھی خوب کہتے ہیں، اور اسی مضمون کے قریب ہیں کہ ۛ  
سنبل مرا بہ پہلوے گل می برد ز خویش ایں طرۃ سر کشادہ ز طرف کلاہ کیست  
لیکن صہبائی کو صرف سنبل میں محبوب کی کلاہ داری کا عکس نظر آتا ہے اور غالب کے یہاں یہ اثر نہ صرف سنبل میں ہے بلکہ گل و  
ریحان میں بھی ہے یعنی وہ صورت اور سیرت کا مکمل پرتو دیکھتے ہیں، پھر غالب کہتے ہیں کہ ۛ  
موبرتا بدایں ہمہ تیج و خم دشکن زلف تو روز نامہ نجت سیاہ کیست  
اردو میں غالب نے ۛ اگر اس طرۃ پرتیج و خم کا تیج و خم نکلی



کہہ کر ایک دوسرا مضمون پیدا کیا ہے۔ لیکن صہبائی نے اس قافیے سے ایک لطیف مضمون نکالا ہے۔

گفتی کہ می کشد دلم آشب بیک طرف غیرت برم کہ جذبہ بخت سیاہ کیت  
رقیب کے بخت سیاہ پر بھی رشک آتا ہے کہ محبوب آج رات دوسری طرف یعنی اسی کی طرف ملتفت ہے۔ اب ہم غالب کے  
مطلع کی طرف رجوع کرتے ہیں جو ہم نے عمداً رد کیا تھا۔ غالب فرماتے ہیں کہ

در گردنالمه دادی دل ز رنگاہ کیت خونے کہ می درد بشرائیں سپاہ کیت  
اس کا دوسرا مصرع کسی حد تک ان کے اردو شعر میں آجاتا ہے کہ

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ پکا تو پھر لہو کیا ہے  
صہبائی نے اس قافیے میں ایک مکمل مضمون باندھا ہے۔ فرماتے ہیں کہ

کافر نگاہ دشتہ گداز از سپاہ کیت در خون طپیدہ بسمل من داد خواہ کیت  
لیکن غالب کا مضمون بلند تھا۔ انہوں نے خود اپنے خون کو محبوب کی سپاہ میں شامل کر کے اپنی ہمہ تن سپردگی کا نقشہ پیش کیا ہے  
جو صرف انہی کا کام ہے۔ غالب کی ایک اور غزل ہے کہ

گفتم ز شادی نبودم گنجین آسان در بغل تنگ کشید از سادگی در وصل جانان در بغل  
محبوب کی سادگی کے متعلق غالب کے کئی اردو شعر بھی ہیں مثلاً

میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہیے تھی۔ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں  
یہ ستم ظریفی بھی ہے اور سادگی بھی کہ

صند کی ہے اور بات مگر خوبری نہیں

تاہم غالب کے فارسی شعر میں بڑی ندرت ہے اور دوسرے شعر میں سادگی کی جگہ مستی کا ذکر آتا ہے کہ

دانش برمی در باخته خود را ز من نشناخته مدخ در کنارم ساخته از شرم پنہاں در بغل

اس طرز کے اشعار غالب کے اردو دیوان میں نظر نہیں آتے۔ صہبائی نے محبوب کی مستی کے اثرات ضرور بیان کیے ہیں کہ

چشت فریبے می کند در کار زاہد کشش بود یک جوہر پنہاں وقت لب یک جام پنہاں در بغل

لیکن صہبائی نے حیرت و غیبت کے مضمون سے عجیب لطافت پیدا کر دی ہے فرماتے ہیں کہ

دقتے من و عچوں صبا خاک سر کوے بسر لختے من و خوں آئینہ تصویر جانان در بغل

ایک اور شعر میں صہبائی بہتر طریقے سے فرماتے ہیں کہ

حیرت دل پردہ پوش روئے کیت جلوہ ہاشد رونما آئینہ را

صہبائی نے ”پنہاں“ والے قافیے میں ایک اور شعر بڑی اچھی تشبیہ کے ساتھ کہا ہے کہ

راز دلم را چوں صبا با کس نہ غماری کند چاک دل خود می کنم چوں غنچہ پنہاں در بغل



بہت اچھی تشبیہ ہے اور حسن تعلیل سے بڑا حسن پیدا کیا ہے۔ غنچے کی رعایت سے غالب نے ایک اور شعر اس طرح کہا ہے  
چوں غنچہ دیدی در چمن گفنی بہ گلشن کت ز من چوں رفعت نادک از جگر چوں ماندہ پیکاں در بغل  
آتش نے غنچے کی روئیدگی کی توجیہ دوسری طرح کی ہے۔

ذیر زمیں سے غنچہ جو نکلے ہے ذریکف قاروں نے راستے میں کٹایا خزانہ کیا  
رومی کی "روئیدگی" کی طرح غالب نے بھی اردو میں کہا تھا کہ  
سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پہاں ہو گئیں  
یہ الگ الگ توجیہ ہے اور مگر

فکر ہر کس بقدر ہمت اوست

اب ایک چھوٹی بھر کی غزل ملاحظہ ہو۔ غالب کہتے ہیں۔  
سراشک افسانی چشم ترش میں شہ خوبان دگنچ گو ہر شش میں  
غالب نے غالباً اپنے بھر میں محبوب کو رلایا ہے۔ صہبائی نے محبوب کے دامن میں اپنے "دفا پردہ" آنسو اس طرح پیش کیے

ہیں۔

ہجوم اشک در چشم ترش میں دفا پروردہ من در برش میں  
غالب کا ایک اور شعر ہے۔

ادائے دلستانے رفعت از یاد ہواے جانفشانی در سرش میں  
غالب کی طرح صہبائی نے بھی محبوب کو صہبائے محبت سے سرا کر لیا ہے۔ فرماتے ہیں۔  
ز غیرت صرف معشوقی گراں داشت کنوں سوداں عشق اندر سرش میں  
غالب کا ایک اور شعر ہے۔

خداوندش بخون ما گیراد بر بے تابانی نگہ بہ خنجرش میں  
"شہیدان نگہ کاخوں بہا کیا"

یعنی مگر  
ایک اور شعر میں ہے۔

ڈرے کیوں میرا قاتل، کیا رہیگا اس کی گردن پر وہ نول جو چشم تر سے عمر بھر لڑیں دمدم نکلے  
صہبائی نے اسی قافیے سے ایک لطیف اور نادر مضمون پیدا کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔  
تغافلہا ز من زود در ستہا معطل آں سناں و خنجرش میں

غالب کی ایک غزل ہے مگر

ہر چہ فلک نحواستہ ست میج کس از فلک نحواست  
ظرف فقیہ می نجست، بادۂ ماگزگ نحواست



یعنی ع دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر  
یا ع کام یاروں کا بقتِ درب و دندان نکلا  
لیکن شعر میں مسئلہ جبر و اختیار پیش کیا ہے صہبائی نے قناعت کا دم بھرا ہے۔ فرماتے ہیں ع  
مردِ رہِ قناعت، دل مزہ خوشترکِ نحواست  
گر فلکم نمی نواخت کامِ طلب گزکِ نحواست  
اسی زمین میں غالب کا ایک اور شعر ہے ع

رند ہزار شیوہ رطاعتِ حق گراں نبود  
لیک صنم بسجده در ناصیہ مشترکِ نحواست  
اس شعر سے اقبال کے شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یعنی  
جو میں سر بسجده ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا  
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گانہ تریں  
غرض کہ اسی طرح غالب اور صہبائی کی متعدد غزلیں متحد البحر ہیں ع  
ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

ہم ادب دیکھ چکے ہیں کہ ان دونوں شاعروں کے مضامین بھی اکثر موقعوں پر ملتے جلتے نظر آتے ہیں، چند اشعار اور ملاحظہ  
ہوں۔ صہبائی کہتے ہیں ع

عاشق بہ نیم جلوہ تسلی نمی شود  
غالب اسی سے ملتا جلتا شعر کہتے ہیں ع  
آئینہ با اندازِ گل آغوشِ کشا ہے  
صہبائی کا ایک اور شعر ہے ع  
حسنِ بر آئینہ وقفست و نگاہِ قاصر  
غالب بھی کہتے ہیں کہ

آرائشِ جمال سے نارغ نہیں منہوز  
صہبائی پھر کہتے ہیں کہ ع  
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں  
فرصتِ عمر شررِ مرثاں کشوں بیش نیت  
غالب بھی کہتے ہیں ع

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل  
صہبائی کا ایک اور شعر ہے ع  
گر می بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک



زچہرہ یوسف مای کشد نقاب و لے  
 غالب نے بھی اس مضمون کو خوب باندھا ہے  
 براے دیدن آن رشک حور دیدہ کیت  
 واکر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن  
 صہبائی کا ایک اور شعر سن لیجئے  
 تو گفتی رو نجوابت می دہم بزغم مزن لیکن  
 غالب نے یہی مضمون کچھ فرق کے ساتھ عارف کے مرثیے میں باندھا ہے کہ  
 جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے  
 کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اول  
 بہر حال غالب اور صہبائی دونوں ظہوری سے متاثر ہیں۔ صہبائی نے کہا ہے  
 بدل جستہ ایم از ظہوری کہ ما  
 بہ صہبائی نمکتہ در سافیم  
 اور غالب نے بھی کہا ہے کہ  
 ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب  
 تاہم اگر غالب صہبائی کے معترف ہیں تو صہبائی بھی کہتے ہیں کہ  
 نالہ غالب و آزرده ز کف بر دمنان  
 سو ختم سو ختم از آتش گرم دم شان  
 اور یوں بھی کہ

چو دیدم غالب و آزرده را از ہند صہبائی  
 بخاطر بیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید



# غالب کے ناشنیدہ اشعار

## ڈاکٹر اختر اورینوی

میرے ایک شاگرد اکبر رضا جمشید نے غالب کے ان اشعار کو جمع کیا ہے جو عام طور پر ناشنیدہ ہیں، میرے شریک کار پروفیسر جمیل منظمی صاحب اس تلاش و اکتساب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

”اس سلسلے میں عزیز موصوف نے خود کوئی اکتشافی جدوجہد نہیں کی، لیکن ان جواہر ریزوں کو جو مختلف رسالوں اور بیاضوں میں پکھرے ہوئے تھے، اکٹھا کر کے ایک تھالی میں سجا دینا بجائے خود ایک اسی وقیع خدمت ہے جسے نہ سراہنا نا انصافی ہوگی۔“

میں غالب کے اسی ”نا شنیدہ“ یا ”کم شنیدہ“ کی بعض حکایتیں قارئین نقوش کو سنانا ہوں، ان میں جدائیوں کی شکایت چھوڑنا نہ ہو مگر زندگی کے اور دوسرے پہلوؤں کی زندہ تعبیر ملتی ہیں۔

حیرت ہے کہ غالب کے دیوان کی اشاعت کے وقت اشعار غزل کا انتخاب کرنے والے لوگوں نے کیوں انہیں غزلوں سے خارج کر دیا اور اس سے زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ خود غالب نے کیوں اس ترک کو منظور کر لیا۔ ملاحظہ فرمائیے یہ

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب؟

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پاپایا

غالب انسانی تمناؤں کی وسعت کا کیسا عالم پیش کرتا ہے۔ جب تمنا کا پہلا قدم سارے امکانات کی وسعت کو سمیٹے ہوئے ہے تو پھر اس کا دوسرا قدم کیا ہوگا؟ انسان کے حوصلوں کی بیکرانی کا کوئی اندازہ بھی کر سکتا ہے؟ اس شعر میں صرف پروازِ تخیل کی رفعت ہی نہیں بلکہ شعریت کی ندرت و لطافت بھی موجود ہے۔ اس شعر کا محاکاتی اور تصویری حسن بہت نمایاں ہے۔ غالب نے ایک نہایت ہی نادر خیال کو نادر انداز میں تصور کیا ہے اور فنکار نے جو کینوس استعمال کیا ہے وہ بھی لامکاں ہے۔ موضوع سخن کی بے کرانی کو اسلوب و اظہار کی لامتناہی وسعتوں کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ تجربہ شاعرانہ اور اظہارِ شاعرانہ کے اعتبار سے یہ شعر نہ صرف اردو کا ایک عظیم شعر ہے بلکہ اسے ادبِ عالم میں ایک ابدی اور غیر فانی مقام حاصل ہے۔

فخر روزگار، مصورِ دوراں، بہزادِ وقت عبد الرحمن چغتائی نے غالب کے اشعار کو مصور کیا ہے تو کچھ سمجھ بوجھ کر ہی کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ غالب کے یہاں صرف فکر و معانی ہی نہیں تصویر اور نغمہ بھی ہے۔ غالب کا یہ کمال ہے کہ وہ نازک سے نازک اور نادر سے نادر معنویت کو نقوش کی صورت میں ڈھال دیتے ہیں اور ان نقوش کو کبھی نقوشِ فریادی بناتے ہیں، اور کبھی بلبلِ گلشنِ نازِ فریاد۔ غالب نے یہ سچ کہا ہے

فریاد کی کوئی نئے نہیں ہے

نالہ پاسبندِ نئے نہیں ہے



شاعری فنون لطیفہ کا عطر معجم ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ اس میں مصوری بھی ہوتی ہے، اور صنم طرازی بھی نعلی اور رقص بھی، حکایت اور تعمیر بھی۔ افسانویت اور مغیبت بھی۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں یہ عناصر ملتے ہیں، غالب بلا شک و شبہ ہند برصغیر کا بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔ اس کے یہاں مروجہ تغزل کے تجربے اتنی خوب صورتی سے پیش نہیں ہوئے ہیں جتنی خوب صورتی سے فکری تغزل کے تجربے ہوئے ہیں۔ غالب عروس معانی کا شیدا ہے۔ وہ زندگی کے حسن و صداقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ لیلائے معانی کی جستجو میں دشتِ امکاں کی طرف پہلا قدم اٹھاتا ہے، اور دوسرا قدم کہاں ہوگا۔ وہ نہیں جانتا۔ لیکن اس کے دل میں حوصلہ ہے، اور اس کے قدموں میں عزم سفر۔ غالب کی غزل کا محبوب وہ تجلی ہے جس کی نظارگی کے لیے وہ ہر گھڑی بے تاب ہے۔ مجھے یا آپ کو مومن اور داغ کے محبوب کے کوئی شکایت نہیں اور نہ ان شاعروں سے شکایت ہے، تماش تجلی میں ہم ایک چہرہ زیبا کی پہچان نہیں جاتے یا ایک ذرہ صحرانگہ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارا ذوق نظارہ کیا ہے؟ اور شوق جستجو کیا ہے؟ طور تو محض ایک پہاڑ تھا اور ان گنت آنکھوں نے اسے دیکھا ہوگا، لیکن ہر آنکھ تو چشمِ مومن نہیں اور ہر ہاتھ دستِ کلیم نہیں۔ آرٹ کے لیے دو چیزیں ضروری ہیں۔ ادنیٰ کہنے کا حوصلہ و اضطراب اور پھر یدِ بیضا۔ مبارک ہے وہ فنکار ہے جسے تجلی طور بھی نصیب ہو اور اسے یدِ بیضا کا معجزہ بھی ملے، تجربہ اور پیش کش دونوں کے درمیان ایک گہرا ربط ہے، معجزہ فن، فنکار کے دل کی بیانی، ذوقِ نظارہ اور فیضانِ فطرت سے حاصل ہوتا ہے۔ غالب کہتا ہے

غالب صریح نامہ نوائے سرکش ہے

گیٹے نے شاعری کی اعلیٰ قدروں کو ان سرشتوں میں دیکھا ہے جو عالمِ غیب میں ہے۔ شعرا کے بہترین تجربے وہیں سے جوئے شیر کی طرح پھوٹتے ہیں یا عشقِ فرہاد شرط ہے۔ شاعری کی گنگا ہمیشہ عرفان کی گنگوتری سے بہتی ہے۔ شیو کی جٹا عالمِ غیب میں ہے اور جب وہ پنخڑی جاتی ہے تو گنگا پھوٹ بہتی ہے۔ بڑا فنکار غیب کو حضور بنا دیتا ہے اور جو جتنا بڑا فنکار ہوتا ہے، اتنی ہی زیادہ وہ غیب سے معانی کے ستارے توڑ لاتا ہے۔ غالب یقیناً ایک ایسا ہی فنکار تھا۔ افسوس یہ ہے کہ غالب نے تنگ نائے غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ میں غزل کے امکانات کا قاتل ہوں کہ فن کی دنیا میں اگر سورہ کوثر کی جگہ ہے تو سورہٴ رحمن کا بھی ایک مقام ہے کبھی اجمال کبھی اطناب۔ بڑے فنکار کے لیے ہمیشہ ایک ہمت میں محدود ہو جانا تحدید و وسعت ہے۔ کاش غالب اپنے بیان کے لیے نئی وسعتیں تلاش کر لیتا۔ ویسے غالب نے قصیدے بھی لکھے ہیں، اور اس کی مثنویاں بھی ہیں، اس کے علاوہ غالب نے غزل کی ہفتیت کے اندر بھی قطع بندی کے تجربے کئے ہیں۔ لیکن قصیدہ کی اسمیت اور قطع بندی کے امکانات کی عدم وسعت غالب کے پردازِ خیال کے مکمل اظہار کے لیے ناکافی ہے۔ بہر حال غالب نے ایک بہت بڑا کام یہ بھی کیا ہے کہ اس کی شاعری اقبال کی شاعری کی پیشرو بن گئی۔ اقبال کو اردو شاعری کی روایات کے آسمان پر جو سب سے زیادہ رخشندہ ستارہ ملا وہ غالب تھا۔

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں حذیبِ گلشنِ ناآئیدہ ہوں



میں چشم واکشادہ وگلشن نظر فریب  
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

پیدا نہیں ہے اصل تک تازہ جستجو  
مانند موج آب زبان بریدہ ہوں

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمید ہوں  
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ہوں درد مند جبر ہو یا اختیار ہو  
کہ نالہ کشیدہ کہ اشک چکیدہ ہوں

ایک نسخے میں چکیدہ کی جگہ چشیدہ لکھا ہے، اشک چشیدہ سے یہ مراد ہے کہ جب آنسو پیا جائے۔ میں بھی چکیدہ کی جگہ چشیدہ پسند کرتا ہوں، انسانی المیہ کی اس سے شدت ظاہر ہوتی ہے۔ درد مندی تو بہر حال ہے۔ انسان کو اختیار ملا بھی تو بس اتنا کہ وہ نالہ کھینچ لے اور جب جبر ہو تو یہ کہ آنسو بھی بہا نہ سکے۔ لہذا آنسو پی کر رہ جاتے۔ یعنی جبر و اختیار دونوں حالتوں میں درد و الم سے نجات نہیں ہے۔ یہ اشعار جواد پرپش ہونے ہیں وہ کمی جہتوں سے بہت قیمتی ہیں لیکن وہ متداول دیوانوں میں نہیں ملتے یاں مرقع چستانی میں منتخب اشعار کے عنوان کے تحت ان میں سے بعض شائع ہوئے ہیں۔

”نئے ناشنیدہ“ میں اس قافیہ اور ردیف کے تحت تین غزلیں درج ہیں اور تینوں نہایت اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ان اشعار کی معنویت اور تصویریت نہایت ہی قیمتی اور پُر اثر ہے۔ عندلیبِ گلشنِ ناز فریدہ کی ترکیب تخلیقی اور نہایت تازہ کار ہے۔ گرمی نشاطِ تصور کی تخلیقی حدت نے عندلیبِ گلشنِ ناز فریدہ کو حجم دیا ہے۔ غالب کی شاعری میں جا بجا یہی نشاطِ تصور ملتا ہے۔ غالب کے نقوش اور صور زار، تازہ اور نہایت پُر اثر ہیں۔ انسانی زندگی کو شبنم خورشید دیدہ کہنا کسی معنوی تصویریت ہے۔ ایک طرف شدتِ تنہا کی ملامت دیکھئے ”چشم واکشادہ“ اور ”موسوعِ تناکشِ نظر فریب“ لیکن انجامِ آرزو ”شبنم خورشید دیدہ“۔ یہ شعر ایک نگار خانہ معانی ہے۔ غالب کے فن کی آئینہ سامانی دیدنی ہے۔ انسان اپنے نگ و تازہ جستجو کی منزل اور مقصد نہیں جانتا مگر حیاتِ رواں کے سیل میں بہا چلا جاتا ہے۔ خورش، گنگ، اس کی تصویر غالب نے یوں بنائی ہے۔ مانند موج آب زبان بریدہ ہوں۔

زندگی کی المناک بھاگ دوڑ کی تعبیر تصویری زبان میں یوں کی ہے  
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں  
ان غزلوں کے اور اشعار بھی نہایت ہی فنکارانہ اور پُر اثر ہیں۔ مثلاً



ہوں خاکسار پر نہ کسی سے ہے مجھ کو لاگ  
نئے دائہ فتادہ ہوں نے دام چیدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے میری جگہ  
یعنی کلام نغز و نئے ناشنیدہ ہوں  
اس میں کیا شک ہے کہ غالب کی شاعری کا ایک خاصا حصہ نے ناشنیدہ ہے۔  
انسانی المیہ کی ایک عجیب و غریب تصویر دیکھئے۔

اے نوا ساز تماشہ سرکف جلتا ہوں میں  
اک طرف جلتا ہے دل و اک طرف جلتا ہوں میں  
شدت سوزش کی اس سے بہتر تصویر بنانی مشکل ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر میں غالب نے ایک عجیب المناک قلم بندی  
کی ہے۔ حیات کا متحرک المیہ پیش کیا ہے۔

شمع ہوں، لیکن بہ پادر رفته خار بستجو  
مدعا گم کردہ ہر سو، ہر طرف جلتا ہوں میں

ایک اور شعر میں نقش کو دوسری صورت دی ہے۔

ہے تماشہ گاہ سوز تازہ ہر یک عضو تن،  
جوں چراغان دیوال صدف جلتا ہوں میں

غالب کی شاعری تخلیقی جستجو میں مضطرب نظر آتی ہے۔ شاعر ہمیشہ ندرت و لطافت کی تلاش میں رہتا ہے، اور اپنے نادر لطیف  
قیمتی اور تازہ تجربوں کو پیش بہا اور نہایت ہی پُر تاثیر ذرائع سے منزل اظہار پر لاتا ہے۔ غالب کے اظہار شعری کی توانائی اور زیبائی دیدنی  
ہوتی ہے۔ ادھر کے اشعار کتنے تازہ، لطیف اور پُر اثر ہیں شاعر نے اپنے سوز و اضطراب کو، اپنی زندگی کے المیہ کو کتنی دردناک  
خوب صورتی کے پیش کیا ہے۔ شاعری غم کو بھی حسین بنا دیتی ہے، کیونکہ شاعری حسن کاری کا نام ہے اور حسن و صداقت ایک ہیں۔ غم بھی ایک  
صداقت ہے، گہری اور حساس نگاہیں غم کے حسن و نشاط کو دیکھ لیتی ہیں اور دوسروں کو دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

مدعا گم کردہ ہر سو، ہر طرف جلتا ہوں میں

اور۔ ”صف بہ صدف جلتا ہوں میں“ ان دونوں مصرعوں کی تجلیاں دیکھئے اور ان کا حسین گداز۔

ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک

شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا



کس قدر خاک ہوا ہے دل مجنوں یارب؟  
نقش ہر ذرہ شیدائے سیاہاں نکلا

شوخی رنگِ خانہ خون و فاسے کب تک  
آخر آئے عہد شکن تو بھی پشیمان نکلا

کس کا خیال آئینہ انتظار تھا  
ہر برگ گل کے پرے میں دل بیقرار تھا

دیدہ تادل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے  
خلوتِ ناز پہ پیرایہ محفل باندھا

بصورت تکلف بہ معنی تاسف!  
اسد میں تبسم ہوں پڑ مردہ گاہ کا

اے دامن غفلت نگہ شوق در نہ یاں  
ہر بارہ سنگِ لختِ دل کوہ طور تھا

جاں داد گاہ کا حوصلہ فرصت گداز ہے  
یاں عرصہٴ پتیرن بسمل نہیں رہا

اے آہ میری خاطر وابستہ کے سوا  
دنیا میں کوئی عقدہٴ مشکل نہیں رہا

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا  
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا



برگام آبلے سے ہے دل درتہ قدم  
کیا ہم اہل درد کو سختی راہ کا

نہ بخشی فرصت یک شہنشاہ جلوہ خورنے  
تصور نے کیا سماں ہزار آئینہ بندی کا

غالب حقیقت و حسن کی تشریح و تعبیر کے لیے ہزاروں رنگ میں آئینہ بندی کرتا ہے، لیکن اسے یہ احساس ہے کہ انسانی زندگی مثالِ شبنم ہے اور حسن کی آئینہ سامانی مکمل طور پر نہیں ہو سکتی، شاعر کو یہ بھی احساس ہے کہ تجلیِ حسن کے سامنے صرف نگاہیں ہی خیر نہیں ہوتیں بلکہ انسانی وجود بھی گداز ہو کر رہ جاتا ہے۔ خورشیدِ حقیقت و حسن کے مقابلے میں ہمارے لمحاتِ حیات محض ایک شہنشاہ کی طرح ہیں۔ اس کے باوجود شاعر نظارگیِ حسن کے بغیر نہیں رہ سکتا اور وہ حق و حسن کی ترجمانی کرتا رہے گا خواہ اس کا دل خاکِ مجنوں کی طرح صحرائے حیات کے ذرے ذرے میں بکھر جائے۔ اس عالم میں بھی ہر ذرہ آئینہ سماں ہو گا۔ شاعر کا تو یہ عالم ہے کہ وہ اپنے وجود کو بھی کسی جلوہ گاہ کا غبار کہتا ہے۔

یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

وجہ یہ ہے کہ شوقِ دیدارِ بلا آئینہ سامان ہے۔ غالب نہایت ہی حساس، لطیف الخیال اور نکتہ رس شاعر ہے۔ بمعنی آفرینی کے باب میں وہ بڑی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس کے کائناتی تجربات ایک آئینہ خانہ معانی ہیں۔ وہ ہر جگہ گہل کے پردے میں ایک دل بھرا دیکھتا ہے اور اسے خونِ خون پاتا ہے۔ زندگی ایک حسنِ سوگوار ہے۔ لیکن اس کے باوجود حوصلہ یہ ہے کہ زندگی کی رعنائیوں سے فیض اٹھایا جائے، اور بہتے کیلئے زندگی گزار دی جائے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ انسان ساری گتیاں سلجھا لیتا ہے لیکن اپنا دل کا عقدہ نہیں کھول سکتا۔

اے آہ میری خاطر دابستہ کے سوا

دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا

غالب کی نگاہ کی دوررسی اور لطافتِ بینی ہر پارہ سنگ کو لختِ دل کوہِ طور سمجھتی ہے۔ اس کی تجلی تماشِ نظرِ حسن و حق کے جلوے، ہر ذرے اور ہر قطرے میں دیکھتی ہے۔

شاعری میں مختلف عناصر پائے جاتے ہیں، اس میں بیداریِ خواہش کا اظہار ہوتا ہے، نیز ذکاوتِ احساس، سوز و گدازِ جذبہ، رفعت و لطافتِ تخیل، فکر و سما اور ان سب عناصر کے توازن کا۔ پھر اظہار کی وہ منزل آتی ہے جسے ہمیت سازی کی منزل کہتے ہیں اس کا سب سے بڑا تقاضہ یہ ہے کہ وہ داخلی تجربہ کو مکمل اور موثر طور پر ظاہر کرے۔ ہمیت کی خوبصورتی، تراشیدگی اور حسنِ کارانہ تکمیل بھی ضروری ہے۔ ہمیت کے مختلف حصوں میں ہم آہنگی بھی لازمی ہے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ غالب نے جو ہمیت استعمال کی اسے بڑی صناعانہ تکمیل کے ساتھ پیش کیا ہے، غالب کے اشعار مضبوط جب کامیابی کی منزل سے گزرتے ہیں تو بڑے پرتاثر ہوتے



ہیں۔ اس کے قطعات اور قصیدے بھی بہت ہی فنکارانہ ہیں، لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جو اظہار کی منزل پر آکر ناکامیاب ہو گئے، یعنی غالب نے اپنے تہذیبی ماحول اور اردو زبان کے سیدیم کو سلیقے سے استعمال نہیں کیا، کبھی تو ایسا بھی ہوا ہے کہ ندرتِ تجربہ کی جستجو ہی شاعری غیر مخلصانہ ہو گئی ہے اور کبھی تجربہ تو مخلصانہ اور قیمتی ہے، لیکن شاعر اسے کسوتِ اسلوب، سلیقے اور خوبصورتی سے پہنانہ سکا۔

غالب کا وہ کلام جسے نے ناشنیدہ کہا گیا ہے۔ ایک اہم ذخیرہ ہے لیکن اس میں بہت سے جواہرات کیساتھ ساتھ ناتراش شدہ قیمتی پتھر بھی ہیں اور کچھ خدو ریزے بھی۔

غالب کے کامیاب اشعار جو اہر پارے ہیں۔ اور اردو کے خزانے میں انہیں ہم لاثانی کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے طرزِ بیدل میں رنجیت کیا ہے، اور یہ کام بڑا مشکل ہے۔ یا قوت کو دل بنانا اور دل کو رنجیت یا قوت کی تراشیدگی بخشی جو تے شیر لانے سے کم مشکل نہیں، غالب نے اس مشکل کو آسان کر دکھایا۔ غالب کے ریزہ ہائے مینا سے اکتسابِ نور و رنگ کر کے اقبال نے اپنی شاعری کے شیشہ و ساغر تراشے ہیں، غالب کی لٹھ ہائی ہوئی شراکتِ شہر میں اقبال کے 'ساقی نامہ' میں بھی ملتا ہے۔ بہرچند کہ اقبال نے شیشہ و ساغر تراشنے کے علاوہ گہند و مینا بھی بنائے ہیں لیکن وہ اردو شاعری کو کوئی ادبی تاج محل یا الحرمہ نہیں دیا۔ ایک مسجدِ قرطبہ دی ہے اور وہ بہت بڑی دولت ہے۔ کاش اقبال اردو کو اپنی وہ تخلیقی وسعت اور عظمت عطا کر سکتے جو انہوں نے دجاوید نامہ، میں صرف کی ہے۔ بہر حال غالب اور اقبال ایک سلسلہِ زریں کی ترقی پذیر کڑیاں ہیں۔ بجلیاں بر سے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں۔ کل کوئی صبح درخشاں طلوع ہوگی اور اس انوارِ سحر میں ہمیں کوئی عظیم اردو فنکار ایک تاج محل، ایک قصر الحرمہ بخشے گا۔



# غالب اور علویت

## ڈاکٹر احسن فاروقی

غالب سے پہلے شاید ہی اردو کا کوئی شاعر ایسا ہو جس نے علوی نظریہ حیات کو اپنا طبع نظر بنایا ہو اور اس دائرے میں آنے والے خیالات کو اپنی شاعری میں مرکزی حیثیت دی ہو بلکہ اگر محترم حافظ ارشد علی خان صاحب - ایم - اے کے امام ابو حنیفہؒ اور امام غزالیؒ کے بابت بیانات مصدقہ ہیں تو میں یہ کہتا ہوں کہ علویت میں غالب ان سے بھی آگے ہیں۔ حافظ صاحب موصوف نے فرمایا "امام ابو حنیفہؒ فرماتے ہیں کہ کانٹوں سے دامن بچا کر نکل جاؤ اور امام غزالیؒ فرماتے ہیں کہ جدھر کانٹے ہوں ادھر جاؤ ہی نہیں" میں نے کہا "دونوں رائیں بزدلی اور زندگی سے فرار کی تلقین کرتی ہیں جو علویت کے منافی ہے۔ برخلاف اس کے غالب جو نہ قاضی ہیں نہ مفتی کہتے ہیں۔

خار بازا اثر گرمی قرارم سوخت منته بر قدم راہ روانست مرا

یہاں زندگی کے کانٹوں کو جلا دینے کا وہ عزم اور وہ ہمت نظر آتی ہے جو علوی نظریہ حیات کی جان ہے۔ شاعر کے رفتار کی آگ کانٹوں کو جلا کر پیچھے آنے والوں کے لئے راستہ بناتی ہے۔ شاعر کے علوی منصب کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہو سکتی۔ ایسی ہی بات غالب اردو میں یوں کہتے ہیں۔

نگہ گرم سے اک آگ چمکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے  
یہ منصب ہماری فارسی اور اردو روایات کے شاعروں میں رومی نے اٹھایا تھا مگر وہ اس حد تک گئے۔  
ایں رہ روان سست غماص دم گرفت شیر خدا و رہ ستم و ستاغم آرزوست  
حافظ بھی اس دائرے میں آجاتے ہیں جبکہ وہ کہتے ہیں۔

در بیا باں گر بعزم کعبہ خواہی زن قدم سرزنش باگر کند خار مغیلاں غم مخور  
عرفی ان دونوں سے آگے ہیں۔

نوار تلخ ترمی زن چو ذوق غنم کم یابی حدی را نیز ترمی خواں سو محل را گراں بینی  
یہاں مولانا روم جدوجہد سے انقلاب لاتے کی آرزو ہی گزرتی رہ جاتے۔ حافظ اس کی ترغیب دیتے ہیں مگر مشکلات کا غم نہ کرنے کا درس دے کر رہ جاتے ہیں۔ عرفی استقلال کے ساتھ کام پر جیسے رہنے کی تعلیم دیتے ہیں مگر غالب ان سب سے بڑے ہیرو ہیں وہ کانٹوں کو اپنی گرم رفتار سے جلا چکے ہیں اور یہ کام اس کے ذاتی فائدہ ہی کا نہ تھا بلکہ وہ تمام جدوجہد کرنے والوں کے لئے راستہ ہموار کر دیتے ہیں۔ غور کیجئے تو زندگی میں جدوجہد کرنے والے انسانوں نے اتنا ہی کیا ہے۔ غالب نے اپنی عملی زندگی میں ایسا کیا یا نہیں ان کا یہ شعر ہم میں سے ہر پرچم اور ہمت والے آدمی کا دل بڑھاتا ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ لوگ جن کے عزم کانٹوں کی زیادتی نے توڑ دیے وہ اس شعر کے افسوں سے



سے جاگ اٹھیں اور اپنی راہ پر گرم رفتار ہی سے چل کھڑے ہوں۔

غائب کے کلام کی تعریف اس کی گونا گونی کی بنا پر زیادہ تر ہوتی ہے۔ وہ ہر قسم اور ہر درجہ کے جذبات کے عکاس ہیں اور اس معاملے میں وہ اقبال سے آگے ہیں۔ ان کے اشعار ہمارے حافظوں پر ثبت ہو جاتے ہیں اور زندگی کے ہر موقع پر فوراً یاد آتے ہیں مگر میں اس وقت ان کی وسعت کو نہیں بلکہ عظمت کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔ غائب ہر طرف پھرتے ہیں مگر ہر جگہ اس عمل کی طرف واپس آ جاتے ہیں جو علوی انسان کا مسلک ہے۔ قریب اسی وقت جب وہ آجڑی ہوئی دلی میں شاعری کر رہے تھے جرمنی کے فلسفی عام قدروں کا قلع قمع کر کے "علوی انسان" کا تصور دے رہے تھے۔ غائب کے کچھ ہی بعد یہ تصور نیتشے کے نظریات میں اپنے عروج پر پہنچا اور علوی انسان UBER MENSCH کا جو تصور نیتشے کے یہاں کمال پر ہے وہ غائب کے علوی خیالات میں بھی موجود ہے۔ نیتشے نے یہ نقطہ گوٹے کے "فادست" سے کیا وہی گوٹے جس کو اقبال نے غائب کا ہمروت بنایا ہے۔ غائب فارسی کی اسی غزل میں جو اقبال "جاوید نامہ" میں اقتباس کرتے ہیں پوری کائنات میں انقلاب برپا کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم قضا بگردنی رطل گراں بگردانیم

اور ہر شعر میں انقلاب کی مختلف صورتیں دکھاتے ہوئے آخر میں کہتے ہیں۔

وحید ریم من و تو زما عجب نہ بود گم آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

اس سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے عزم کے پیچھے ایک مہر و ایک علوی انسان ہے جس نے آفتاب تک کو اس کے راستے سے پلٹ دیا۔ حضرت علیؑ کی شان میں فارسی اور اردو کے سب ہی شاعروں نے قصیدے کہے ہیں۔ مگر غائب کا آپ کی مدح میں قصیدہ قصیدہ کی حیثیت سے اتنی خاص اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ وہ قصیدہ ہے ہی نہیں بلکہ ایک مفکر کا مقالہ DISGEL TATION ہے۔ اس کا مطلع موضوع THEME کا اعلان ENUNCIATION ہے۔

دہر جز جلوه یکتائی معشوق بینی ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

ظاہر ہے کہ یہاں نہ معشوق سے معشوق مجازی مراد ہے اور نہ معشوق حقیقی آخر اللہ کر تو "حسن" سے تعبیر ہوتا ہے بلکہ وہ فرد انسان جو معنی کائنات یعنی حسن کی نمائندہ کی مثال ہے۔ جس تصور سے بالاتر پھر ہے اور وہ دہر کو جلوه یکتائی معشوق سے روشن کرتا ہے۔ معشوق کو حسن کا اقرار کہنے یعنی وہ علوی انسان جو انسانی علویت کا مظہر ہے۔ اسی شعر کے بعد جو سارے قصیدہ کی تمہید ہے۔ غائب فلسفیوں کی طرح منفیت کی طرف جاتے ہیں۔ کائنات کی ہر قدر بیکار معلوم ہوتی ہے۔

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تماشا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہر وہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم نغمہ ہے آئینہ فرق جنون و متکیں

نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت سخن حق ہمہ پیمائے ذوق و تمکین

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم درویش ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

مثل مضمون و ناباد بہ درست تسلیم صورت نقش قدم خاک بہ فرق متکیں







نسبتِ نام سے اس کی ہے یہ ترتیب کہ ہے  
ابتداً پشتِ فلک خم شدہ نمازِ زمیں  
فیضِ خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوا ہے  
بوئے گل سے نفسِ بادِ صوبِ عطر آگیں

اوپر کے ہر شعر میں وہ انشائیاتی صفات ہیں جو علوی انسان کو عام آدمیوں میں نمایاں کرتی ہیں اور اس کی عاقبت کو مسلم بناتی ہیں۔ علی علیہ السلام کی تعریف کرنے والے فتوحات پر روز دیتے ہیں اور عام طور پر بھی اسلام کی سب سے بہتر خدمت فتوحات کے ذریعہ بتائی جاتی ہے مگر غالب اس سلسلے میں صرف اس شعر پر اکتفا کرتے ہیں۔

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چیرا  
قطع ہو جائے نہ سرِ رشتہ ایجاد کہیں

نیشے نے علوی انسان کے مجاہد ہونے کو جو اہمیت دی اس کی ٹیکے کر بٹکرتے فسطائی ظلم کو روا قرار دیا اور آنحضرت صلعم نے جہاد کو جو فرض قرار دیا اس کی آڑے کر مسلمان حکمرانوں نے بھی اپنی حکومت قائم کرنے کے لئے یا قائم رکھنے کے لئے جو زبردستی کی جنگ کی اس کو جہاد گنوا یا غالب تیغ علیؑ کو سرِ رشتہ ایجاد کے قطع کرنے والی چیز بتاتے ہیں یعنی علوی انسان کی جنگ ملک کو مرکزیت دینے یا دوسرے ممالک کو ملکیت میں شامل کرنے کے لئے نہیں ہوتی بلکہ باطل کو فنا کرنے اور حق کو اونچا کرنے کے لئے ہوتی ہے اسی لئے اس کے بعد کے شعر میں وہ کہتے ہیں۔ کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے لٹے رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بتِ خانہ چیں اسی لئے جب وہ اس کے بعد کے شعر کو یوں کہتے ہیں۔

جہاں پناہ دل و جاں فیضِ رسا نا شاہا  
مھی ختمِ رسل تو ہے بہ فتوائے یقین

تو یہ وہ معمولی عقیدہ کی بات نہیں ہے جس کی طرف عبدالباقی آسی صاحب اپنی "شرح دیوان غالب" میں اشارہ کرتے ہیں۔ بہ فتوائے یقین غالب کا محض اندھا عقیدہ نہیں ہے جو ایک رسمی مذہب کو خاندانی اثر سے اپنانے سے پیدا ہوا بلکہ یقین کرنے والے کے یقین نے غالب کے یقین کو پختہ کر دیا ہے اور اسی طرح ختمِ رسل کے کام کو عام انسان تک پہنچایا اور اس طرح مھی کا کام پورا ہو گیا۔ پیغمبر سے تعلق کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کے بعد ان کے ممبر پر بیٹھ جائے بلکہ

جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر  
نامِ نامی کو ترے ناصیہ عرشِ نگین

غالب اس مقام کو دیکھ کر اپنی مداح سرائی کی تمام قوت کھو بیٹھتے ہیں اور غدر کرنے لگتے ہیں۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیرِ وجہ  
شعلہ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

کائنات کی عظیم ترین قدریں آپ کی مدح میں مصروف ہیں۔ عقل کل جبریل۔ لوح و قلم۔ خدا خود۔

آشاک پہ ہے ترے جو ہر آئینہ سنگ  
رقمِ بسندگی حضرت جبریل ایس

تیری مدح کے لئے ہیں دل و جان کام دہا  
تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جہیں

کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ مدوحِ خدا  
کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

ان اشعار پر جتنا غور کیا جائے اتنا ہی زیادہ حضرت علیؑ کے نامزدہ علوی انسان ہونے کا یقین بڑھتا جاتا ہے۔ نیشے مثالی ہیرو کی تلاش میں زرتشت کا تصور قائم کرتا ہے اور یورپ کی تاریخ میں رومن عہد کے بروکس کو مثال بتاتا ہے۔ کاش وہ اسلامی تاریخ سے واقف ہوتا تو علیؑ



ہی اس کو کامل مثال مل جاتے جیسے کہ اس کے فلسفہ سے متاثر اقبال کو غالب کی مدح کی بنا پر وہی ہیرو دکھائی دیئے جبکہ اقبال بول اُٹھے۔

ہر کہ برا فلاک گر دو بوترا ب باز گرداند مشرق آفتاب

زیر پاشی اس جاشکوہ خیر است دست او آنجا قسم کوثر است

از خود آگاہی ید اللہ ہی کند از ید اللہ ہی حسدائی می کند

علوی انسان کی اس تصویر کا خاکہ ہمارے سامنے لانے کے بعد جس کو اقبال نے مذہبِ بالا شعاریں میں مکمل کیا غالب دعا کرتے ہیں غالب ایسے

گنہگار کا وہی سہارا ہیں جس بازار معاصی اسد اللہ اسد کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شوخی عرض مطالب میں ہے گستاخ طلب ہے ترے حوصلہ فضل پہ از یک یقین

وے دعا کو مری وہ مرتبہ حسن قبول کہ اجابت کہے ہر حرف پہو بار آئیں

اس دعا میں روایتی باتوں کے پیچھے کامیابی کے وہ راز چھپے ہیں جو علوی انسان کے وجود سے ظہور میں آتے ہیں۔ انسان کے گنہ کی اصلاح۔ اس

کی عیب کی سے رواداری اور پھر اسے جلد سے جلد منزل مقصود پر پہنچ جانے کی صلاحیت دیتا۔ اس مدد سے غالب کو بلکہ ہر انسان کو جو طے والا

ہے وہ یہ ہے دل الفت نسب و سینہ توحید فضا نگہ جلوہ پرست و نفس صدق گزین

آخری شعر میں غالب یقین نہ کرنے والے سے بریت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

صرف اعدا اثر شعلہ دود روزخ وقف احباب گل و سنبل و فردوس بریں

یقین کے منافی فطرت و سوا اس فرق ہے جس کا نقشہ غالب نے تشبیب میں کھینچا۔ یہی اثر شعلہ دوزخ ہے۔ یہی وہ خونامی ہے جو یوسوس فی الصدور

الناس کرتا ہے۔ کارلائل اور نیٹشے دونوں ہیرو یا علوی انسان کے خلاف ظاہر دار IMPOSTER کو پہچانتے اور اس سے نفرت کرنے کا بھی

درس دیتے ہیں اور یہی سب سے اہم بات ہے۔ کیونکہ جب تک میل چھاٹا نہیں جاتا انسان کا بدن صاف نہیں ہوتا اور اس پر عطر لگانا بھی بیکار

ہو جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے یقین کرنے والے کے دشمن یقین نہ کرنے والے افراد ہوں۔ اصل میں بے یقینی ہمارے اندر ہی یقین کی دشمن بنی بیٹھی

ہے اور اس کو پہلے جہنم واصل کرنا واجب ہے۔ یہ وہی بات ہے جو مولانا کہتے ہیں۔

قلب را خالی کن از انکار یار تاکہ یہاں آید از گنہار یار

مگر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ غالب اور اقبال نیٹشے سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حضرت علیؑ علوی انسان ہیں اس لئے کہ جان و دل ختم رسل میں ختم رسل

کا مرتبہ اور یہی ہے۔ اس کو غالب نہیں جان سکے۔

غالب ثنا کے خواجہ بہ یزدان گذشتہ کان ذات پاک مرتبہ داں محمد است

نیٹشے علوی انسان سے آگے جانے سے انکار کرتا ہے اور خدا پر عقیدہ کو بھی غیر ضروری قرار دیتا ہے۔ غالب اس سلسلے میں کبھی آخری بات کہتے ہیں۔

ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول غالب این زمزمہ آواز نہ دارد خاموش

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ علویت جو نیٹشے سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کی تکمیل اقبال سے ہوتی ہے غالب کے یہاں اپنے تمام نقوش قائم کر دیتی ہے

اقبال کے ہاتھوں اس نظریہ حیات کے کمال پر پہنچنے میں گوٹے کا بھی ہاتھ ہے اور غالب کا بھی،



# غالب کے رد کردہ اشعار

## نظیر صدیقی

غالب کے مردج دیوان اور رد کردہ اشعار پر نظر ڈالنے سے جو بات بیک نظر محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی سلامت روی میں گمراہی اور ان کی گمراہی میں سلامت روی پوشیدہ تھی۔

غالب کے منتخب مردج دیوان میں کتنے ہی شعر ایسے ہیں جنہیں پڑھتے وقت جی چاہتا ہے۔ کاش یہ شعر غالب کے نہ ہوتے اور ان کے رد کردہ اشعار میں کئی ایسے شعر ملتے ہیں جنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ غالب کی تنقیدی حس ان اشعار کو رد کرنے میں کیوں کم کامیاب ہو سکی۔

اسے یہ مضمون اس مفروضے کی بنیاد پر لکھا جا رہا ہے کہ غالب کا مردج دیوان ان کا منتخب دیوان ہے، اور اس انتخاب کے ذمہ دار خود غالب ہیں، ویسے اس باب میں محمد حسین آزاد اور غالب کے بیانات میں جو تضاد ہے، اس کی بنا پر یہ بات تحقیق طلب ہے کہ غالب کے جو اشعار ان کے مردج دیوان میں نہیں ہیں، اور جو بعد میں مختلف وسائل سے حاصل کیے گئے ان کو خود غالب نے رد کر دیا تھا یا آزاد کے بیان کے مطابق غالب کے دوست فضل حق اور مرزا خانی نے۔ آزاد و آب حیات میں لکھتے ہیں:-

”سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا ہے کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے۔ ایک زمانے میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے۔ اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کو قوال شہ تھے۔ وہ مرزا قاتل کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے، غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے، ہمیشہ باہم دوستانہ جملے اور شعر و سخن کے جوچے رہتے تھے انہوں نے اکثر غزلیں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا۔ خیر جو ہو اسو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے نگلتے پھرتے ہیں۔“

اور غالب نے اپنے شاگرد عبدالرزاق شاکر کو آخر عمر میں لکھا تھا:-

”ابتداءً نمک سخن میں بیدل و اسیر (مرزا جلال اسیر) و شوکت (بخاری) کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔“

۵۱ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان

(باقی اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیے)



اس صورت حال کے پیش نظر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیقی فن کاروں کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے۔

اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت کے بغیر اعلیٰ درجے کا تخلیقی فن کار بننا ممکن نہیں۔ ہر نقاد فن کار نہیں ہوتا، لیکن ہر فن کار نقاد ضرور ہوتا ہے۔ فن کار کی تنقیدی صلاحیت فن کی تخلیق و تہذیب میں کارسما ہوتی ہے اور نقاد کی تنقیدی صلاحیت فن پارے کے تجزیے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کی تعیین میں صرف ہوتی ہے۔

غالب نے اگر اپنے بہت سے برے اشعار کو اپنے انتخاب میں جگہ دی اور بہت سے اچھے اشعار کو رد کر دیا تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ تنقیدی حس سے محروم تھے۔

تنقید کی تاریخ اس حقیقت کا خاموش اعتراف ہے کہ تنقید اچھے اور برے یا برے اور بڑے فن پاروں کو پہچاننے میں اکثر غلطی کرتی رہی ہے۔ کئی بڑے نقاد اپنے زمانے کے بعض عہد آفرین فن کاریاں فن پارے کو نظر انداز کر گئے۔ شعروں کا انتخاب صرف عاشقوں کو نہیں، ناقدروں کو بھی رسوا کرنے والی چیز ہے۔ غالب کی تنقیدی لغزش سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھے اور برے فن پارے کی پرکھ اور پہچان میں تنقیدی غلطی صرف نقادوں سے نہیں فنکاروں سے بھی ہو سکتی ہے۔

ایسی غلطی کیوں ہو سکتی ہے؟ تحقیق و تلاش کے لیے یہ ایک بہت اچھا موضوع ہے جس پر نفسیاتی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے گفتگو ہونی چاہیے۔ اس گفتگو سے اس غلطی کے اسباب پر روشنی پڑ سکتی ہے، لیکن اس غلطی سے جو نتیجہ نکالا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ صحیح تنقیدی فیصلہ اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات فنکاروں کے صحیح مرتبے اور فن پاروں کی صحیح قدر و قیمت کے تعیین میں صدیاں بیت جاتی ہیں۔

غالب کے رد کردہ اشعار ان کی اس ابتدائی شاعری کا حصہ ہیں جو انہوں نے پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک کی۔ ان

(بقیہ حاشہ ظالم کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔)

اس بیان سے مترشح ہے کہ غالب کا دیوان حال یعنی دیوان مردج مولوی فضل حق اور مرزا خان کی انتخاب کا نتیجہ نہیں۔ البتہ یہ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ ابتدائی رنگ سخن کے ترک کرنے میں سخن شناس دوستوں کے مشورہ کو دخل رہا ہوگا۔ اس خیال کی تائید حالی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:-

”چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے نکتہ چینوں کی تعریفوں سے ان کو بہت متنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ درسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی تحریکوں سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا وثلث کے قدیم نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔“



کی ابتدائی شاعری کو ان کے زمانے میں ان کے سوا کوئی اور پسند نہ کر سکا۔ ان کی ابتدائی شاعری کے متعلق ان کے زمانے میں اگر کسی حد تک کوئی موافقہ رائے ملتی ہے تو وہ صرف ایک رائے ہے جو میرے منسوب کی جاتی ہے۔ حالی نے 'یادگار غالب' میں لکھا ہے:-  
خود مرزا کی زبانی سنایا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل کہنے لگے گا۔  
'یادگار غالب' میں اس بیان سے متعلق یہ نوٹ حاشیے پر درج ہے:-

مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی، مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والدہ ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔

غالب کے بارے میں میر کی مندرجہ بالا رائے کی صحت کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے مجھے یاد آتا ہے کہ چند سال پہلے میں نے کسی پاکستانی رسالے (شاید قومی زبان کراچی) میں میر سے متعلق اس روایت کی تردید میں ایک تحقیقی مضمون پڑھا تھا، جس میں یہ ثابت کیا گیا تھا کہ میر نے غالب کے متعلق ایسی کوئی رائے ہرگز ظاہر نہیں کی یا نہیں کر سکے ہوں گے، کیونکہ انہیں غالب کے اشعار دیکھنے کا موقع ہرگز نہ ملا ہوگا۔

غالب نے شاعری کس عمر میں شروع کی؟ اس معاملے میں تین روایتیں ملتی ہیں۔ حالی نے 'یادگار غالب' میں لکھا ہے کہ انہوں نے جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے، گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، حالی نے اپنے اس بیان کے سلسلے میں حاشیے پر ایک نوٹ دیا ہے، جس کا لب لباب یہ ہے کہ غالب نے آٹھ نو برس کی عمر میں ایک مثنوی لکھی تھی جو ان کے ایک ہم عمر دوست ملا کہنیا لال کے پاس محفوظ تھی۔ تیسری روایت یہ ہے کہ غالب کی شعر گوئی کا آغاز دس برس کی عمر سے ہوا۔ غالب یہ تحقیق مولانا امتیاز علی عرشی کی ہے، فرض کر لیجئے کہ غالب نے دس یا گیارہ برس کی عمر سے باقاعدگی کیساتھ شاعر کہنا شروع کیا تو ظاہر ہے کہ میر کی وفات کے وقت غالب کی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ تین یا چار سال رہی ہوگی۔ شروع کی تین یا چار سال کی شاعری کس رنگ اور کس معیار کی تھی، اس بارے میں غالب اور ان کے محققین دونوں خاموش ہیں، لیکن ان کی خاموشی کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ یہ ابتدائی شاعری بیدل، اسیر اور شوکت کے رنگ میں نہ تھی، کیونکہ خود اپنے بیان کے مطابق غالب نے بیدل، اسیر اور شوکت کے رنگ میں ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک شاعری کی۔

غالب نے ان فارسی شاعروں کے رنگوں میں بھی جو اچھے شعر کہے ہیں ظاہر ہے کہ وہ پندرہ برس کی عمر میں نہیں کہیں ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر نے کس بنیاد پر غالب کے لاجواب شاعر ہونے کی پیشین گوئی کر دی۔ میر کی رائے کا ایک حصہ ایسا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے غالب کے جو اشعار دیکھے تھے ان میں بیدل کے پیچیدہ رنگ والے اشعار بھی تھے، جیسی تو انہوں نے کہا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب نے بیدل کا رنگ ۵ برس کی عمر میں اختیار کیا اور میر اس سے پہلے وفات پا چکے تھے۔ اگر یہ فرض کیا جائے کہ غالب کی ابتدائی تین چار سال کی شاعری بھی پیچیدہ طرز کی تھی گو بیدل کے طرز کی نہ تھی جب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے صرف چند پیچیدہ اشعار کو دیکھ کر ان کے لاجواب شاعر ہونے کی پیشین گوئی کیوں کر



کی جیاسکی۔ علاوہ ازیں جب غالب آگرے سے دلی آئے تو میر دلی سے لکھنؤ جا چکے تھے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شاعری ایسی اہم چیز تھی کہ کوئی اسے دلی سے لکھنؤ لے جا کر میر کو دکھاتا۔ غالب کے جن دوست نے ان کے اشعار میر کو دکھائے وہ عمر میں غالب سے بڑے سہی پھر بھی جواں سال ہوں گے اور ان کے لیے بھی میر جیسے بزرگ نازک مزاج اور اپنے عہد کے عظیم شاعر کے سامنے بارہ تیرہ سال کے لڑکے کی شاعری کا ذکر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ ان سارے عوامل کے پیش نظر غالب کے متعلق میر کی رائے مشکوک معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اگر میر نے غالب کی ۱۵ برس سے ۲۵ برس کی عمر تک والی شاعری کے پیش نظر زیر بحث رائے ظاہر کی ہوتی تو وہ اس رائے میں بالکل حق بجانب ہوتے کیونکہ غالب کی شاعری کے اُس گستا میں اگرچہ لالہ و گل کم تھے اور خس و خاشاک زیادہ پھر بھی اُن سے آنے والی بہار کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا تھا۔

غالب جس قسم کے شاعر بنے اس کا اولین عکس ان کے ابتدائی کلام میں موجود ہے پھر بھی ان کی شاعری کا ابتدائی رنگ وہ راستہ تھا جو ان کی منزل کی طرف جانے کی بجائے ترکستان کو جاتا تھا۔ غالب نے اپنا ابتدائی رنگ سخن سخن شناس دوستوں کے مشورے سے ترک کیا یا خود اپنی سلامتی طبع کے اثر سے بہر حال اپنے اور اردو شاعری کے حق میں اچھا کیا، ان کی ابتدائی شاعری ان کی جدت پسندی اور تجربہ پسندی کا بہترین ثبوت ہے، لیکن شعر و ادب میں صرف جدت یا صرف تجربہ بجائے خود کوئی قدر نہیں۔ شاعر کی اہمیت اور عظمت اس کی جدت پسندی یا تجربہ پسندی سے پیدا ہونے والے عکس کارنامے پر منحصر ہوتی ہے، اس لحاظ سے غالب کی ابتدائی شاعری دورِ حاضر کے بے راہ و شاعروں کیلئے ایک زبردست تنبیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ شعر و ادب میں صرف کسی نئے راستے پر چل نکلنا کافی نہیں نئے راستے پر چل کر کسی اچھی منزل تک پہنچنا بھی ضروری ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری میں صرف انفرادیت کا مالک ہونا کافی نہیں۔ انفرادیت کا جاندار اور پائدار ہونا بھی ضروری ہے اگر غالب اپنے ابتدائی رنگ سخن پر قناعت پر قناعت کر گئے ہوتے تو وہ اس رنگ کی ساری اشتعال انگیزوں کے باوجود لوگوں کے ذہن سے محو ہو چکے ہوتے۔ اگر آج ہم غالب کی ابتدائی شاعری کو لائقِ توجہ سمجھ رہے ہیں تو اول تو اس لیے کہ بڑے شاعر کی بری شاعری بھی ایک خاص معنویت اختیار کر لیتی ہے۔ دوسرے اس لیے کہ غالب کی بری شاعری میں بھی کئی شعر اتنے اچھے ملتے ہیں کہ وہ بری شاعری کی تلافی کر دیتے ہیں ۲۵ سال کی عمر میں غالب نے اپنی تمام شاعرانہ گمراہیوں کے باوجود جتنے غیر معمولی اور غیر فانی شعر کہے ڈالے اتنے بہت سے شاعروں کو ساٹھ ستر سال کی عمر میں بھی نصیب نہیں ہوتے مثلاً ان کے رد کردہ اشعار میں سے کچھ اشعار دیکھئے :-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

تمنا شائے گلشن، تمنائے چیدن بہارِ آفرینا گنہ گار ہیں ہم

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

ابر و دنا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو برقِ ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

دیر و حرم آئینہ تکرارِ متا واماں گئی شوقِ تراشے ہے پناہیں



عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے  
 بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے  
 مثال جلوہ عرض کرے حسن کب تلک آئینہ، خیال کو دیکھا کرے کوئی  
 توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سو پھر ہم کو کیا آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے  
 جس طرف سے آئے ہیں آخر اُدھر ہی جائینگے مرگ سے دشتِ گمراہ عدم پیودہ ہے  
 نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت و درِ ساغر کی مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہو  
 کمال حسن اگر موقوف اندازِ تغافل ہو تکلف بر طرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے  
 ان دلقریبوں سے نہ کیوں اس پہ پیار آئے روٹھا جو بے گناہ تو بے عذر من گیا  
 وہم طرب ہستی، ایجادِ سیہ مستی تکیں وہ صد محفل، یک ساغر خالی ہے  
 زندانِ تحمل میں، مہمانِ تغافل ہیں بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے  
 خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور غم کیا  
 جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت میں یوسف بہ قیمتِ ادل خریدہ ہوں  
 ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ ہوں میں کلامِ لغز و لے ناشنیدہ ہوں  
 اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل پر عاصیوں کے زمرے میں یں برگزیدہ ہوں  
 پانی سے سگ گزیدہ ڈرے حسبِ طرح اسد ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں  
 ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی غم نہ ملے داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی  
 غیر سے دیکھئے کیا خوب نیا ہی اس نے نہ سہی ہم سے پراسِ بُت میں دفا ہے تو سہی  
 نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں میں کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی  
 ان کو کیا علم کہ کشتی پہ مری کیسا گزری دوست جو ساتھ مے تالپ ساحل آئے  
 دیدہ خوں بار ہے مدت سے ولے آج ندیم دل کے ٹکڑے بھی کمی خون کے شامل آئے



مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنایا ہے یہ بندہ کمینہ ہم سایہ خدا ہے

تم ہو بیت پھر تمہیں پندار خدائی کیوں ہے تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور بھی

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب سیر کے واسطے مختوری سی فضا اور بھی

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیش و بات کا خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگرے ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

غالب زبکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک آنسو کی بوند گوہر نایاب ہو گئی

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

عیسیٰ مہرباں ہے شفا ریز یک طرف درد آفریں ہے طبع الم خیر یک طرف

تھامیں گلہ ستہ احباب کی بندش کی گیارہ متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

اس جفا پیشہ پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد مال سنی کو مباح اور خون صوفی کو حلال

اے دہم طرازان مجازی و حقیقی عشاق فریب حق و باطل سے جدا ہیں

اب منتظر شوق قیامت نہیں غالب دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حشر بپا ہیں

خود پرستی سے ہے باہم دگر نا آشنا بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

جبکہ نقش مدعا ہوئے نہ جز موج مراب وادی حسرت میں پھر آشفٹہ جولانی عبث

مدعی میری صفائے دل سے ہوتا ہے نخل ہے تماشا زشت رویوں کا عتاب آئینے پر

منظر علی سید نے نیا ادارہ لاہور کے شائع کردہ دیوان غالب کے دیباچے میں غالب کی ابتدائی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے

بالکل صحیح کہا ہے کہ ”کئی شعر ایسے ہیں جو غالب کی زندگی، نظریہ فن اور نظریہ حیات کی غمازی کرتے ہیں اور ایسے تو بے شمار لفظ بشارت

مبالغے سے خالی نہیں۔ ذمہ دار نقاد کو ایسے مبالغے سے احتراز کرنا چاہیے۔ نظیر، ہیں جن کی خامی میں نچنگی کا رنگ جھلکتا ہے۔ پھر کئی ایک میں

خواصورت ترکیبیں یا پرکشش جدتیں دیکھنے کے قابل ہیں ایسے شعروں کو اگر مہمل کہ دیا جائے تو بھی ان کی کشش اور حسن میں کم ہی فرق

پڑتا ہے۔“



خورشیدالاسلام نے غالب کی اردو شاعری کے ابتدائی دور پر بہت عمدہ کام کیا ہے، عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے اثر کا نتیجہ ہے حالانکہ خود غالب کو اعتراف ہے کہ وہ بیدل کے علاوہ اسیر اور شوکت کے طرز پر بھی ریختہ لکھتے رہے لیکن چونکہ غالب نے اپنی اردو شاعری میں صرف بیدل کے حوالے دیئے ہیں اس لیے ان کی ابتدائی شاعری کے ساتھ عام طور پر صرف بیدل کا خیال آتا ہے۔ پھر چونکہ بیدل کے مقابلے میں اسیر اور شوکت گمنام سے شاعر ہیں اس لیے بھی غالب کے ابتدائی اثرات کے معاملے میں لے دے کر بیدل ہی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ لیکن خورشیدالاسلام نے اپنی لائق تعریف کتاب 'غالب' میں پہلی مرتبہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے ذہن و فکر کی تشکیل میں بیدل سے زیادہ ہاتھ شوکت بخاری کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالب کے کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے یہاں پائی جاتی ہیں غالب کی خود داری، شکل پسندی، خطر آزمائی، عام انداز فکر سے انحراف، مبالغہ، منطقی اور استدلال یہ سب شوکت بخاری کے یہاں دبے پاؤں چلتے نظر آتے ہیں اور اُسے تسلیم کرنے میں کوئی پس و پیش نہ ہونا چاہیے کہ غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لیے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے۔ غالب کے بیچے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غرابت پائی جاتی ہے وہ بھی یکسر بیدل کی پیداوار نہیں کہی جاسکتی، شوکت کے مندرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے۔

”اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں، ان میں سے چند یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

”تصویر زامانی، جوہر، آئینہ، حیرت، سنا۔

عنقا، ہما، کف خاکستر، قفس رنگ۔

خمار، خمیازہ، خندہ دندان، حلقہ زنجیر، دود آتش۔

استخوان، ضعف، ناخن، زخم، جیب۔

”یہ الفاظ اور استعارے غالب کو بھی محبوب تھے۔ انہیں جو وسعت اور پنہائی غالب نے عطا کی وہ ان کی عظمت کا ثبوت ہے بہر حال شوکت کے الفاظ کے پیچھے غالب ہی کی طرح ایک تاثیراتی میلان پایا جاتا ہے اور استعارے مختلف کیفیات کے ماتحت جداگانہ پہلو اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

”یہاں غالب اور شوکت کے ایسے اشعار پیش کرنا بے محل نہ ہوگا، جن میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ غالب نے صرف مضمون و معانی ہی میں شوکت سے استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کے اسلوب اور استعاروں کو بھی اپنا یا ہے۔

”غالب اور شوکت کے یہاں بہت سی ذہنی کیفیتیں مشترک ہیں اور غالباً دونوں نے ایک ہی ترتیب سے اپنے فن کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں لیکن غالب کی عظمت یہ ہے کہ ان کی نظر تمام کیفیات پر محیط ہے اور ان میں تنظیم قائم کئے ہوئے ہے۔

”غالب نے شوکت کی شکل پسندی، جدت طبع اور تجسس کو اپنے فن میں نہ صرف ایک اعلیٰ معیار دیا بلکہ ان کی باہمی آویزش سے ایک وسیع گزرگاہ خیال تیار کی۔“



خورشیدالاسلام نے اسی وقت نظر کے ساتھ غالب کے دوسرے اثرات اسیر، بیدل، غنیمت، ناصر علی، ناسخ اور مصائب پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ غالب اور ان شاعروں کے درمیان جو رشتہ ہے، اس سے یہ حقیقت برآمد ہوتی ہے کہ کوئی شاعری کتنی ہی نئی اور نامانوس کیوں نہ ہو اس کی جڑیں کسی نہ کسی روایت میں ضرور پیوست ہوتی ہیں لیکن منفرد اور عظیم شاعری صرف کسی روایت کا سہارا لینے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس روایت پر کچھ اضافہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کی عظمت کا راز بھی یہی ہے کہ وہ شروع میں جن شاعروں کے نقش قدم پر چلے ان میں بیدل کے سوا باقی ہر ایک کو بہت پیچھے چھوڑ گئے۔

غالب کے رد کردہ اشعار یا ان کی ابتدائی شاعری کے مطالعے سے کئی نکتے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ایک نکتہ تو یہ ہے کہ کوئی شاعر جینٹلس ہی کیوں نہ ہو اپنے ادبی ماحول کے برے اثرات کو بھی قبول کرنے سے بچ نہیں پاتا۔ لیکن اس کے فنی شعور میں جوں جوں بائیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اس کے ذہن و فکر سے برے اثرات بادل کی طرح چھٹتے چلے جاتے ہیں۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت سی غزلیں نہ صرف مشکل زمیوں میں ملتی ہیں بلکہ سنگلاخ زمیوں میں بھی سنگلاخ زمیوں میں شعر گوئی کا شوق یقیناً اس فضا کا اثر ہوگا جسے نصیر دہلوی اور ناسخ لکھنوی جیسے شاعروں نے پیدا کی تھی جن کے نزدیک شاعری ذہنی ورزش کے سوا اور کچھ نہ تھی، لیکن یہ بات غالب جیسے حقیقی شاعر سے زیادہ دیر تک چھپی نہ رہی کہ اچھی شاعری کے لیے اچھی زمیوں کی ایجاد یا انتخاب اہم ترین شرطوں میں سے ایک شرط ہے۔ اچھی شاعری کے لیے الفاظ و معانی اور مضمون و اسلوب کے درمیان جس تناسب و توازن کی ضرورت ہے اور جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بڑی حد تک مفقود ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت کو بھی ان کے فنی شعور نے بہت جلد محسوس کر لیا، اسی طرح ایک اور کمزوری جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بری طرح کشمکش ہے اسے محسوس کر لینے کے بعد انہوں نے اسے دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں انہوں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ہر زبان میں اس کے مزاج کے مطابق دوسری زبانوں کی پیوند کاری ہونی چاہیے۔ اردو کا فارسی سے بہت گہرا تعلق یہی پھر بھی اس میں فارسی الفاظ و تراکیب اس طرح اور اس حد تک داخل نہیں کیے جاسکتے جس طرح اور جس حد تک غالب نے شروع میں کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بڑھتے ہوئے فنی شعور کے ساتھ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غیر معتدل استعمال ختم ہو گیا۔

غالب کی ابتدائی شاعری میں جہاں بہت سی خامیاں ہیں وہاں ایک خوبی ایسی بھی ہے جو ان کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ غالب کو اس بات کا احساس شروع سے تھا کہ شاعری میں عموماً اور غزل میں خصوصاً شاعر کا کام اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرے اسے کہے۔ غزل میں کوئی بات کہ دنیا کافی نہیں بلکہ اسے اس طور پر کہنا ضروری ہے کہ وہ بات بیک وقت دلوں میں اتر جائے اور زبانوں پر چڑھ جائے۔ غالب کے اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری اور رد کردہ اشعار میں بھی ان کی ساری ناچنگی کے باوجود ایسے اشعار اور مصرع خاصہ تعداد میں ملتے ہیں جو آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں اور ان کی ناچنگی کے دور کی شاعری میں زبان زو عام ہو جانے والے اشعار کی تعداد اتنی ہے کہ اس معاملے میں اردو کا شاید ہی کوئی اور شاعر ان کا مد مقابل کہا جاسکے۔

انیسویں صدی میں معیتو آرنلڈ نے شاعر کا یہ تصور دیا کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے، بیسویں صدی میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے معیتو آرنلڈ کے اس نقطہ نظر کو اپنا یا تو ضرور لیکن اس اضافے کے ساتھ کہ شاعری یا ادب زندگی کی سیاسی تنقید ہے نتیجہ



ان کی تنقید محدود اور عارضی ہو کر رہ گئی۔ غالب مینتھ آرلڈ کے ہم عصر بھی لیکن وہ آرلڈ کے شعری خیالات و نظریات سے یقیناً واقف نہ تھے اس کے باوجود ان کے یہاں شاعری زندگی کی تنقید ضرور معلوم ہوتی ہے۔ تنقید انہیں وسیع معنوں میں جن میں آرلڈ نے یہ نقطہ استعمال کیا تھا دراصل اچھی اور اعلیٰ شاعری ہمیشہ ہی زندگی کی تنقید رہی ہے۔ صرف سیاسی اور سماجی تنقید نہیں بلکہ ذہنی اور فلسفیانہ تنقید بھی۔ غالب کی ابتدائی شاعری جو بڑی حد تک رد کردہ شاعری ہے۔ وہ بھی شاعری کا یہ اہم فریضہ ادا کرتی نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ

تماشاے گلشن، تمنائے چرین      بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

گل غنچگی میں غرقہ دریاے رنگ ہے      اے آگہی! فریب تماشا کہاں نہیں

دیرِ دم آئینہ تکرار تمنا      داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

آخر کار گرفتار سر زلف ہوا      دل دیوانہ کہ وارستہ ہر مذہب تھا

آخری شعر بظاہر عاشقانہ معلوم ہوتا ہے لیکن غور کیجئے تو پتا چلتا ہے کہ اس کا موضوع انسان کی تقدیری مجبوریوں ہیں۔ غالب کی شاعری کا زندگی کی اندرونی حقیقتوں سے جو تعلق ہے وہ جہاں ان کی شاعری کے ارتقائی دور میں نمایاں ہے وہاں وہ ان کی ابتدائی شاعری میں بھی نایاب نہیں، جس آشوب آگہی کا ذکر انہوں نے بعد کی شاعری میں کیا ہے، اس کا عکس ان کی ابتدائی شاعری میں بھی موجود ہے۔

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر آمد

پیہج و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

غالب کی شاعری کے جو نقوش شروع میں مدہم نظر آتے ہیں اور بعد میں روشن ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان کے اندر زندگی کو لذت اندوزی انتہائی خواہش پائی جاتی تھی۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو کا مکمل اظہار غالباً یوں ہوا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

زندگی کی لذتوں کے لیے ان کی تشنگی ان کی ابتدائی شاعری میں یوں ظاہر ہوئی ہے

وہ تشنہ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو

ہر ذرہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

زندگی سے بیزار نہ ہونے کے باوجود دنیا اور اہل دنیا کے بارے میں غالب بڑی تلخ رائے رکھتے تھے

یاد رہے ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو

یہ محشر خیال کہ دُنیا کہیں ہے



پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد  
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کے بارے میں ان کی رائے وہی تھی جس کا اظہار ٹومس ہارڈی نے اپنے ناولوں میں کیا

ہے ۷  
زندگیاں تحمل میں مہمانِ تعافلی ہیں  
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

حیرت ہے کہ غالب کا اتنا اچھا شعر لوگوں کی نظروں سے اوجھل کیوں کر رہا۔ اس شعر کا پہلا مصرع تو یقیناً غالب کے عظیم  
مصرعوں میں سے ہے۔

زندگی انسان اور کائنات کے بارے میں خوشگوار رائے نہ رکھنے کے باوجود غالب کی شاعری مجموعی طور پر گریہ و زاری اور درد و غم  
کی شاعری نہیں ہے البتہ اس کی تہ میں وہ اسی ضرور محسوس ہوتی ہے جو زندگی کے گہرے ادراک کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے۔  
شاعری کے بارے میں ارسطو کا ایک مشہور مقولہ ہے کہ شاعری استعارہ ہے۔ اس مقولے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ شاعری جو کچھ  
کہنا چاہتی ہے استعاروں میں کہتی ہے یعنی تجربے کے اظہار و ابلاغ کا شاعرانہ طریقہ استعاراتی ہے۔ ارسطو نے یہ کہہ کر غالباً شعر اور نثر کی  
حد فاصل مقرر کرنے کی کوشش کی ہے، اس میں شک نہیں کہ غیر استعاراتی بیان یعنی سادہ بیان نثر کی عام خصوصیت ہے۔ پھر بھی ذاتی طور  
پر میں نہ تو استعارے کو واحد شاعرانہ طریق بیان تصور کرتا ہوں اور نہ سادہ بیان کو قطعاً غیر شاعرانہ بیان سمجھتا ہوں، میرے نزدیک یہ عین ممکن  
ہے کہ استعاراتی بیان کے باوجود شعر میں شعریت نہ ہو اور سادہ بیان کے باوجود شعر شعریت کی بہترین مثال ہو۔ بخیر یہ تو میرا خیال ہے لیکن  
اگر آپ غالب کی شاعری بالخصوص ان کی ابتدائی شاعری کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ غالب کے یہاں استعاراتی اسلوب اردو کے دوسرے تمام  
کلاسیکی شعراء سے زیادہ پایا جاتا ہے، اُن کا ذہن عموماً استعاروں ہی میں سوچتا ہے۔ دو چار مثالیں دیکھیے:-

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں      میں دشتِ عنسم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

میں بے بہرہ کہ جو ہر آئینہ تھا عبث      پائے نگاہِ خلق میں خارِ خلیدہ ہوں  
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج      میں عندلیبِ گلشنِ نا آرمیدہ ہوں

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب      عصائےِ حضرتِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

زندگانی را ہر در راہ فنا ہے اے اسد      ہر نفسِ مہستی سے تا ملکِ عدم اک جادہ ہے

ہے محبت رہزنِ ناموسِ انساں اے اسد      قامتِ عاشق پہ کیوں بے سوسِ رسوائی نہ ہو

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موجِ لرزے ہے      کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز



کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کش مکش اے خوشا رندے کہ مرغ گلشن تجرید ہے  
غالب کے رد کردہ اشعار میں غزل کے شعروں کے علاوہ قصائد، مثنوی، مرثیہ، سلام، مخمس، رباعیات اور قطعات بھی ملتے ہیں  
قصیدے میں تو خیر غالب ایک منفرد رنگ اور ممتاز مقام کے مالک ہیں اور ان کے بہترین قصیدے وہی ہیں جو ان کے مروج دیوان  
میں شامل ہیں۔ ان کے قصائد، قصیدے کے روایتی معیار پر پورے نہ اترنے کے باوجود شعری معیار پر پورے اترتے ہیں اور اس حد  
تک کہ قصیدے سے نفرت کے اس دور میں بھی اگر کسی کے قصیدے دل چسپی کے ساتھ پڑھے جاسکتے ہیں تو وہ سودا اور ذوق کے قصیدے  
نہیں بلکہ غالب کے قصیدے ہیں جن میں وہ کئی جگہ اعلیٰ شاعری کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ نظم کی دوسری قسموں میں  
غالب کے جو رد کردہ نمونے میرے سامنے ہیں انہیں پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اردو شاعری کی جس صنف کی طرف سنجیدگی سے متوجہ  
ہو جاتے وہ اس کے ممتاز ترین نمائندوں میں شریک ہوتے۔ وہ کسی صنف یا کسی رنگ میں بند نہ تھے۔ یا تو ایک زمانہ وہ تھا کہ وہ اردو کے  
نام پر ناری میں شعر کہتے تھے یا پھر انہوں نے ایسے شعر بھی کہے جنہیں خالص اردو یا اردو میں زبان کی شاعری کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے  
ان کی ایک رد کردہ مثنوی میں اس قسم کے شعر ملتے ہیں۔

خود بخود کچھ ہم سے کنیا نے لگا      اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا  
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے      بھول مت اس پر اڑاتے ہیں تجھے

ایک رد کردہ سلام، میں اس قسم کے شعر ملتے ہیں جو اپنی سادگی اور برجستگی کی وجہ سے حافظے پر نقش ہو جانے کی صلاحیت  
رکھتے ہیں۔

یزید کو تو نہ تھا اجتہاد کا پایہ      بُرا نہ مانے گر ہم بُرا کہیں اس کو  
بھرا ہے غالب دل خستہ کے کلام میں درد      غلط نہیں ہے کہ خوئیں نوا کہیں اس کو  
تین بندوں پر مشتمل ایک مرثیہ کا پہلا بند دیکھئے۔

ہاں اے نفس بادل سحر شعلہ فشاں ہو      اے دجلہ خوں چشم ملائک سے رواں ہو  
اے زمزمہ قم لب عیسیٰ پہ فغاں ہو      اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی  
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

باقی دو بندوں میں بھی ایسی ہی چستی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ اس مرثیہ کی بناء پر مجھ سے یہ سوچے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اگر غالب  
اس دور میں جوتے تو نظم نگاری سے یقیناً پوری دلچسپی لیتے اور غزل کے علاوہ نظم میں بھی بڑے بڑوں کے چراغ بجھا دیتے۔ اُن کا زمانہ اُن  
کی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لاسکا۔ کیا عجب تھا کہ اگر انہیں بیسویں صدی کا درمیانی دور نصیب ہوا ہوتا تو ایک طرف وہ تشریں صرف  
مکتوب نگاری پر اکتفا نہ کرتے اور دوسری طرف اردو شاعری کو اپنی غزلوں کے علاوہ نظم کی جدید ترین قسموں کے اعلیٰ ترین نمونوں سے مالا مال  
کر دیتے۔ ان میں تجربہ کرنے کی مہمت اور تجربے کو فنی تکمیل تک پہنچانے کی صلاحیت دونوں خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔



غالب کی ابتدائی شاعری یا ان کے رد کردہ اشعار کے مطالعے سے ایک بات یہ واضح ہوتی ہے کہ شاعری کا وہ تصور جسے انہوں نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ ”شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں“ اگرچہ اس تصور نے ان کے ذہن میں واضح شکل بہت بعد میں اختیار کی ہوگی، لیکن غیر شعوری طور پر یہ تصور ان کی ابتدائی شاعری میں بھی کارسما رہا ہے، ان کے نزدیک شاعری سامنے کی باتوں کو بحر اور ردیف و قافیہ کی قید میں ڈال دینے کا نام کبھی نہیں رہی۔ اس عمل کا دوسرا نام قافیہ پیمائی ہے اور وہ قافیہ پیمائی کو شاعری کا مترادف نہیں گردانتے تھے، انہوں نے اپنے تصور شعر کی وضاحت کرتے ہوئے معنی آفرینی پر زور دیا ہے۔ اس بات کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک شاعری بصارت پر نہیں بصیرت پر مبنی تھی۔ اردو کے جدید ترین شاعروں بالخصوص غزل گوئوں کو غالب کی شاعری سے جو سب سے بڑا سبق مل سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اچھی، اعلیٰ، جاندار اور پائدار شاعری بصارت سے نہیں، بصیرت سے پیدا ہوتی ہے۔



# غالب اور مثنوی

## ڈاکٹر عقیل احمد

غالب کا دور طریقوں کی شاعری کا دور تھا۔ طریقوں سے مفہوم یہ کہ زندگی کی مجوزہ اور تسلیم شدہ قدروں کے ساتھ ساتھ رنگ سخن، طرز شاعری، فکر و فن کی حدیں بھی متعین تھیں جن سے باہر نکلنا، ان معیاروں کو رد کر کے دوسرے معیار بنانا اور دوسرے معیار ہی بنانا نہیں بلکہ ان دوسرے معیاروں کا مذاق پیدا کر کے شعر و سخن کی ایک نئی دنیا سے آشنا کرنا، آسان کام نہ تھا۔ یہی نہیں کہ لفظ و معنی کی دنیا بدل لینا، یا ترکیبوں، جملوں اور معنی کو نئے پہلو دینے سے اس نئی دنیا تک پہنچ لینا تھا بلکہ شعر کے فکری کردہ میں جہاں تصوف اور تجربات زندگی کے فرسودہ نظریات تقلید کے سانچوں میں ڈھل رہے تھے، نیا فکری عنصر شامل کر لینا بڑا مشکل تھا۔ غالب نے اس طرح کے طریقہ شاعری میں فکری تبدیلی کے لیے کوشش کی۔ اگرچہ یہ کوشش کوئی بڑی انقلابی کوشش نہ تھی۔ تاہم اپنے دور کی شاعری کے روایتی پیکر کو غالب کی ان کوششوں نے بہت کچھ جھنجھوڑ دیا لیکن اپنی تمام تر انفرادیت اور تبدیلی کی خواہش کے باوجود غالب نہ ان شعری راستوں کو چھوڑ سکے جو اردو نے فارسی ادب سے اپنے تھے، اور جنہیں اصناف سخن کا نام دے کر اردو دنیا نے شعر کی ہمتوں کو غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور اسی طرح کی دوسری شکلوں میں مکمل طور پر قبول کر لیا تھا اور نہ اسلوب شاعری کے ادبی ڈھانچوں میں کوئی ایسی تبدیلی لاسکے جو اردو میں کسی انقلابی جہاد کا پیش خیمہ بن سکتے۔ شاید غالب کے لیے یہ راستہ اختیار کیے رہنا ناگزیر تھا۔ غالب کی دنیا مادی وسائل کے لحاظ سے تو تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ لیکن شعر و ادب کی جس دنیا کے وہ قائل تھے، اس میں بنیادی تبدیلی کے آنا ان کے بس سے باہر تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ انفرادی کوشش اور گفتار کے ایک نئے ڈھنگ کے باوجود غالب کا ذہن کلاسیکی تھا۔ ہیئت کے معاملے میں وہ پکے روایت پرست (TRADITIONALIST) تھے گو کہ نئے شعرا ہمتیوں میں نئے تجربے شروع کر کے شعر و سخن کا مذاق اس نئے پیمانے میں ڈھالنے لگے تھے، جو انہیں مغرب کی فکری اور عقلی زندگی عقلیت اور حقیقت کے ساتھ عطا کر رہی تھی، وکٹوریائی عہد باوجود اپنے تمام تنزل پذیر رومانوی اثرات کے، ہندوستان کے لیے بہت دنوں تک نیا ہارلم اور جالی، آزاد و اسماعیل وغیرہ اردو کے لیے یہ اثرات بھی منفی بخش پاتے رہے، لیکن غالب حقیقتاً خود کو نہ غزل کی فضا سے آزاد کر سکے، اور نہ اس راستے کو چھوڑ سکے جس پر ان کے ہم عصر گامزن تھے۔ ان کے تمام مثنوی تجربے بھی وہی معیاری فارسی دنیا کے تجربے رہے۔ وہ شاعری جو فارسی میزان پر پوری نہ اترتی۔ غالب کی نظر میں کم عیار ثابت ہوتی، یہاں تک کہ اپنی اردو شاعری کی پرکھ اور اپنے فن کے پورے کمالات کا مطالعہ کرنے کے لیے وہ اپنی فارسی شاعری کے مطالعے کی دعوت دیتے تھے، اور جملہ اصناف سخن پر انہوں نے طبع آزمائی بھی فارسی ہی میں کی، چنانچہ مثنوی کا حصہ ان کی اردو شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہے، اور فارسی کی مثنویوں میں بھی مثنوی کی روایت عام نہیں۔ نہ یوسف زلیخا جیسا قصہ ہے نہ دامن غم ذرا، ایسے مجنوں، خسرو شیریں جیسی رومانوی کہانیاں، اور نہ ہی مسائل تصوف کے ان راستوں کو اختیار کیا گیا ہے، جو رومی یا شمس تبریز کا راستہ تھا۔ ہاں عقیدت اور مذہب کا رنگ باتشئلے چند، ان کی مثنویوں پر



مستولی ہے۔

اگرچہ اردو فارسی دونوں زبانوں میں عقیدے اور مذہب کے رنگ سے مثنویاں خالی نہیں، لیکن فارسی میں مولوی معنوی کی مثنوی اس طرح اس صنف سخن پر چھا گئی کہ اکثر مثنوی، لفظ ان کی مثنوی کا مترادف بن گیا۔ اگر شاہنامہ یا نظامی کی مثنویاں نہ ہوتیں تو فارسی میں شاید مثنوی لکھنے کا مفہوم ہی صوفیانہ مسائل نظم کرنا سمجھا جاتا، اور یہ صورت زوال پذیر ایران کے تاریخی اور تہذیبی انتشار سے ہوتی و مستغلوں اور تاتاریوں کے حملوں نے جو انتشار وہاں کی ذہنی اور تہذیبی زندگی میں پھیلا دیا تھا۔ اس سے دنیا کی حقیقت اور اس کا مقصوم فنا، قناعت اور ذہنی سکون، اس روحانیت اور عقیدت میں نظر آیا جس کا سلسلہ تصوف کی مختلف منازل سے جاملتا تھا اور جس میں سے رفتہ رفتہ زندگی کا عملی پہلو غائب ہوتا جا رہا تھا۔ غالب کی دلی اور ان کی تہذیبی زندگی پر بھی یہی اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

غالب کی دلی کا اگر تہذیبی جائزہ لیا جائے تو تصوف کی گہری شکلیں جزوی طور سے مسلمانوں کے اوپری طبقے میں دیکھی جاسکتی ہیں بادشاہ سے لے کر رعایا تک سبھی پر پیری مریدی اور مذہب غیر عملی اور روایتی پہلوؤں سے شغف رکھنا حاوی تھا۔ بادشاہ کی دلچسپیاں شاہ غلام نصیر الدین، خواجہ بختیار کاکی، معین الدین چشتی کے علاوہ خانقاہوں، درگاہوں اور بزرگان دین سے بے طرح وابستہ تھیں۔ عرس اور درگاہوں کے اجتماع میں شہری عوام کی دلچسپیاں بڑھی ہوئی تھیں۔ سماجی تنزل اور انتشار زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی تقریباً ایک صدی سے بھی زائد زمانے سے ظاہر ہو چکا تھا (اگرچہ کچھ لوگ شاہجہاں کے دور سے اس تنزل کا اندازہ لگاتے ہیں، حالانکہ اورنگ زیب کے بعد مغلوں اور ان کے اقتدار کی دھاک نے تقریباً ڈیڑھ سو برس تک کسی نہ کسی طرح حکومت کی۔ ہندوستان، انتشار، مایوسی اور بے یقینی کا شکار تھا اور عوام سے لے کر خواص تک کوئی بھی اپنے کو محفوظ و مامون نہ سمجھتا تھا۔ ان حالات میں دو ہی شکلیں ظاہر ہوتی ہیں یا تو لوگ اپنی گرفت مذہب پر سخت کر لیتے ہیں اور اسی کے ذریعہ حالات کی ابتری دور کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں یا پھر زندگی کا عام ڈھانچہ مجبوری کی انتہا کو پہنچنے کے بعد انقلاب کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ غالب کے ہندوستان اور خاص طور پر شمالی ہندوستان میں یہ دونوں شکلیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مذہب پر گرفت بھی اور انقلاب بھی جو وہ بھی گو کہ یہ انقلاب کی خواہش عوامی نہیں بلکہ اوپری طبقے کی، اُس جاگیر دارانہ سماج کو برقرار رکھنے کی جدوجہد ہے جس میں مجبوری اور توہم پرستی بھی ہے اور اقتدار کے قیام کی معمولی تنگ و دو بھی۔ غالب تو ہم پرستی اور روایت کے راستوں سے ہو کر ذہنی تبدیلی کے خواہشمند تھے۔ لیکن وہ روایت اور عقیدت کے بغیر غالباً کسی ذہنی تبدیلی کے لیے تیار نہ تھے اور یہی کش کش ان کو چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھی، ان کی تمام تر شاعری اور مثنوی و قصیدے خاص طور پر اسی ذہنی کش کش کے مظہر ہیں۔ اقتدار کا قیام ان کے بس میں نہ تھا۔ لیکن عقیدت کا راستہ، اس رسم کو قائم رکھ سکتا ہے جو زیادہ تر تو لال قلعے میں باقی رہ گئی تھی، لیکن جس کا اثر خود غالب اور شاہی متوسلین پر اچھا خاصہ تھا۔ غالب کی مثنویوں میں جو بہادر شاہ ظفر کی تعریف ملتی ہے۔ وہ اسی رسم کو قائم رکھنے کا اظہار کرتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب اس سے بے خبر نہ تھے کہ یہ رسم اب زیادہ تک چلنے والی نہیں۔

فیست دوئی در رکش دین من	شاہ پرستی بود آئین من
جنش کلکم بہ ہوائے شہ است	نازش نظم بہ شنائے شہ است
بر دوائے شہ سخن کوتاہ باد	تا خدا باشد بہادر شاہ باد



مہر دلی عہد شہنشاہ عہد زریب فرزندہ اس ہفت ہمد  
قیصر و غفور گدائے درخش یافتہ ادب نظر از منظرش

اسی طرح گوشش اس مثنوی میں بھی موجود ہے جو شاہ اودھ کے لیے تصنیف کی گئی ہے۔ اگرچہ شعر گوئی کا یہ طریقہ رسم شاعری اور رسم زمانہ ہے، لیکن اس سے سماج کے اس مذاق اور مزاج کا پتہ چلتا ہے جس کا شاعر خود ایک فرد ہوتا ہے۔ غالب کے اندر چھپا ہوا فرد خود اپنے شعر دں کو غدر کے حالات سے خارجی طور پر وابستہ نہیں کرتا، لیکن غالب کا سماجی حصہ بادشاہ اور منصب و جاہ کے احترام کے بغیر ایک قدم نہیں چل پاتا۔ اور اس کیفیت کا ایک دلچسپ حصہ یہ ہے کہ مغلوں کے اقتدار کے ختم ہونے کے بعد انگریزوں کی شان میں بھی مدح سرائی کی جاتی ہے۔ یہی چیز روایت، رسم اور اقتدار کی عقیدہ پرستی ہے جس سے غالب خود کو الگ نہیں کر سکے۔

تعجب ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو مجموعی طور پر اس رسم سے کیوں خالی رکھا۔ ان کی مثنویاں اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کیونکہ قادر نامہ اور مثنوی تنگ ایسا کلام ہے جسے غالب نے خود اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا، درصفت آئینہ بیانہ قسم کی چھوٹی سی مثنوی ہے۔ کوئی بڑی مثنوی نہ اردو میں انہوں نے کہی جو اب گہر بار، یا چراغ دیر، کے مقابل رکھی جاسکتی۔ نہ تہنیت میں نہ مبارکباد شاہ سے متعلق کچھ تحریر کیا۔ اس کا جواب مشکل ہے، اگر وہ اردو میں خود کو غزلوں تک ہی محدود رکھتے۔ تب بھی یہ کہا جاسکتا تھا کہ اردو کو انہوں نے صرف غزلوں کے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ لیکن قصیدے پر انہوں نے طبع آزمائی کی، رباعیاں لکھیں اور انہیں شامل دیوان بھی کیا جس میں وال کا تحفہ بادشاہ کی طرف سے ملنے تک پر رہا ہی ہے۔ اسے بھی دیوان کے لائق سمجھا گیا جو "شاہ پرستی بود آئین من" کے سوا کوئی بہتر شعری نمونہ بھی نہیں۔ پھر مثنوی کا میدان اردو میں کیوں خالی رہ گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں مثنوی کے جو بہتر نمونے تھے جن میں میر کی عشقیہ مثنویاں، میر حسن کی سحر البیان، دیاشکر نسیم کی گلزار نسیم شامل تھیں، یا پھر نواب مرزا شوق کی مثنویوں نے جو شہرت حاصل کر لی تھی، غالب اپنے خاص سنجیدہ اور فلسفیانہ مزاج رکھنے کے باعث، اس اسلوب اور قصہ گوئی کے اس معیار تک نہ آسکتے تھے۔ ان کا تفکر انگیز ذہن اس مواد کو پسند نہ کرتا جو اردو مثنویوں کے لیے معیاری مواد بنا ہوا تھا۔ مثنوی کی داستانیں اور افسانہ طرازی اور پھر ان کا شعری معیار، غالب کے ذوق شعری کو مطمئن نہ کر سکتا۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب ایسی مثنویاں نظم کرنے کی قدرت نہ رکھتے تھے، اور چونکہ مقابلہ کا پوشیدہ جذبہ ان کے رنگ شاعری میں موجود تھا، اور اس میدان میں وہ خود کو غالباً کمزور سمجھتے تھے۔ اس لیے اردو میں مثنوی کی طرف انہوں نے توجہ نہ کی، اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ مرثیہ بھی وہ گوشش کے باوجود انیس و دسیر کی طرح نہ کہہ سکے گا انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نگاری غالب کی اکتسابی چیز تھی۔ اصلاً وہ مثنوی کا مزاج نہ رکھتے تھے۔ بنیادی طور پر وہ صرف غزل کے شاعر تھے۔ قصیدہ گوئی انہوں نے رنگ زمانہ اور رسم شاہ پرستی یا عقیدت کے طور پر کی، لیکن چونکہ اس صنف میں ان کا ذوق شکل پسندی بھی آسودہ ہوتا تھا۔ اس لیے اس کی طرف ظاہری رکھ رکھاؤ کے لیے بھی خاص توجہ کی، لیکن مثنوی بیانہ رنگ، سہل انگاری کی طرف لاتا تھا اور غالب شاید سہل انگاری کو مجموعی طور پر اپنی انفرادیت کے لیے مناسب نہ سمجھتے تھے، چنانچہ ان کی فارسی مثنویوں میں غالباً اسی وجہ سے قصیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ انہوں نے نہ مثنوی کی مروجہ ترتیب کا التزام کیا نہ نظم اور شعر کی وہ سادگی ملحوظ رکھی جس کی مثنویاں پابند تھیں، برخلاف اس کے قصیدہ جیسی نشیب اور بالا التزام گریز و مدح کی مثالیں ان کی مثنویوں میں ملتی ہیں، مثال کے لیے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔



قبرش اگر تفتہ انگن شود نامیہ فارت گر گلشن شود  
عومش اگر بانگ بر اشہب زند قافہ خور بدل شب زند  
نطفش اگر دایہ بہ گلخن دہد آتش و دودش گل و موسن دہد

اسی طرح "تہنیت عید بہ ولی عہد" میں بھی بالکل قصیدہ کی طرح تشبیب، مدح اور دعائیہ سب کچھ شامل ہے۔ صرف سانچہ مثنوی کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا تشبیب کے رنگ میں یوں ہوتی ہے۔

منکہ دریں دائرہ لا بخورد کردہ ام از حکم ازل آب خورد  
پیکرم از خاک و دل از آتش است روشنی آب گل از آتش است

اس طرح بارہ تیرہ اشعار تشبیب میں صرف ہوتے ہیں، پھر مثنوی گریز کی طرف چلتی ہے۔

ذرہ اگر بال انا الشرق زد ہم زد و رختانی آن برق زد  
یا کہ تو آن گفت کہ این تاب صیت ذرہ منم، مہر جہاں تاب کسیت  
مہر ولی عہد شہنشاہ عہد زیب فرزندہ این ہفت مہد  
روشنی چشم ظفر فتح ملک فرخ و فرخندہ گہر ملک فتح

پھر مدح یوں ہوتی ہے۔

زین چوں فراشت نگار نہند غاشیہ بردوش سکندر نہند  
گرد اگر دوش سکندر ز فکر خضر برد فاشیہ شہریار

اور پھر تکنیکی طور پر دعائیہ کے بعد مثنوی قصیدہ کی طرح چند اشعار تک اور چلتی ہے، اور اس کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ یہ طرز کسی طرح سے مثنوی کی اس روایت سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا، جس کا تصور عام طور پر شعرائے فارسی اور اردو کے ذہن میں مثنوی کے تمام اصولوں کے ساتھ قائم رہا ہے۔ کہنے کے لیے غالب نے فارسی مثنویوں میں دو ایک چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی نظم کیں، لیکن وہ ان کا نقش بے رنگ ہیں اور ان حکایتوں پر بھی تقریباً یہی رنگ مستولی ہے جو ان کی دوسری مثنویوں میں ہے۔ اسی قصیدہ کے رنگ میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں کچھ اشعار اور ملاحظہ ہوں، -

جوہر نام و شہ جوہر سیت خوبی آئینہ زرد و شکر سیت  
اں کہ ز شاہیت نشان منیش چوں نہ پذیرم بجا و ندیش  
شاہ فروزاں رخ فرخ گہر قبلہ ارباب نظر بوطنہ  
خضر و منہ زانہ فیروز بخت ہم زازل وارث دیہم تخت  
تاجوراں متافلہ در متافلہ راست پناں داں کہ دریں سلطہ  
راست بآدم رسد از ہنگری سروری و شاہی و پیغمبری



یہ تصویریں تو وہ تصویریں ہیں جنہیں اقتدار کی بقا کی خواہش سے تعبیر کیا گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ بادشاہ کا وہ رخ بھی ملاحظہ ہو جو عقیدت کا رخ ہے۔

شہلی از منیر و بد آواز عشق      شاہ ما بر تخت گوید راز عشق  
شاہ مادر دہم در رہرے      خرقہ پیرے و تاج خسروے  
بہ ز شہ راز نہاں شناخت کس      یک شہ راز دہاں شناخت کس  
صمد سلطان سریر آرائے بود      از مریداں مجھے برپائے بود  
ابر رحمت گوہر افشاندن گرفت      شاہ از عرفاں سخن راندن گرفت

یہ ہے بادشاہ کی ذہنی اور عقیدوں کی تصویر اور جسے دلی کی سماجی فضا مجموعی طور پر اپنا نصب العین بنائے ہوئے تھی۔ یہ بات الگ ہے کہ بادشاہ کی ذمہ داریاں جو رعایا کے ساتھ ہوتی ہیں، یہ مزاج اور طرز معاشرت ان ذمہ داریوں کو کہاں تک پورا کر سکتے ہیں۔ بادشاہ پر دنیاوی ذمہ داریاں اس حد تک سجادہ نشینی کی طرف مائل ہونے سے روکتی ہیں۔ لیکن دلی کے اس وقت کے حالات بہادر شاہ کے لیے اور کوئی راستہ نہیں چھوڑتے۔ جس تنزل کا ذکر اوپر کیا گیا، اس کے بعد ایسی ذہنیت کا بننا لازمی ہوتا ہے، کیونکہ حرکت و عمل کا زوال قوموں اور تہذیبوں سے مدافعتی قوت چھین لیتا ہے۔ سلوک و فناء، سایہ و نور، ہجر و وصل، راز و حدیث اور حرف حق جیسے مسائل کے اپنے دور کے لوگوں کی طرح غالب خود بھی معترف تھے۔ ان حالات میں یہ راستے بہتر زندگی نہ بھی مگر اسی سکون کی تلاش کا وسیلہ ضرور ان کو نظر آتے تھے جسے ہندوستان اور شہر دلی تقریباً ڈیڑھ صدی سے ڈھونڈ رہا تھا۔

یہ معلوم کرنا تو دشوار ہے (میرے لیے) کہ یہ مشنویاں غالب نے اپنی عمر کے کس حصے میں لکھی ہوں گی، لیکن ان کے ذہن پر جو سنجیدگی، فلسفیانہ اور متصوفیانہ کیفیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، وہ تقریباً ان کی زندگی کے ابتدائی دور ہی سے دیکھی جاسکتی ہیں، سماجی حالات سے الگ ہو کر بھی، کنش کمش حیات کی یہ آگہی، جذبات کی ان نا آسودگیوں کے باعث بھی تھی، جو عینی، غیر منطقی زندگی اور سیاسی افراتفری نے آگرے کی انقلابی زندگی سے لے کر دلی کی نسبتاً بہتر زندگی تک ان کے دل و دماغ پر حاوی کر رکھا تھا، اور جو ان کی نفسیات میں شامل ہو کر غالب کا ایک جزو بن گئی تھیں۔ اسی ذہن کے باعث انہیں غیر عقلی اور غیر منطقی معاملے متاثر نہ کرتے۔ مشنویوں کی غیر منطقی اور رومان پرور فضا سے وہ خود کو ہم آہنگ نہ کر پاتے۔ اردو کی چھوٹی موٹی مشنویوں میں جن کا ذکر اوپر کیا گیا، غالب کے تفکر کا کوئی نمونہ نہیں ملتا، فارسی مشنویوں میں ان کا یہ تفکر اور ذاتی تجربے تصوف کا لباس اور ہے۔ دقت کی اداسی، دنیا کی بے بسی، غمتی اور

خاک بازی، امید، کار حسانہ، مطلق

والا مزاج مختلف صورتیں بدل بدل کر فضل حق خیر آبادی اور ظفر کی صحبتوں کے تجربات اور مٹتی ہوئی دلی سے پیدا ہوئی تاریخی بصیرت کو متشکل کر دیتا ہے، اب کوئی چاہے تو اسے واقعی روحانی سکون کی تلاش سمجھے یا اگر دشمن مدام سے گھبرا کر محض ایک تسلی کی خواہش قیاس کرے یا دنیا کی تلخ کامیوں کو اس کے سہارے بھڑائی دیر کے لیے بھول جانے کی کوشش متصور کرے۔ لیکن غالب کی تحریر جو طبیعت خود کو ایسے تصورات میں بند کر کے بیٹھ رہنے کو پسند نہیں کرتی تھی۔ اگرچہ بیدل اور صائب کے مطالعے کی ابتدائی چھاپ ان کے ذہن پر



بھی جس کا لازمی نتیجہ یہی ہونا چاہیے تھا، اور بادی النظر میں ان کے اشعار اکثر اس طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔

تیرگی بزدائے تارخشاں شوی	قطرگی بگزار تانماں شوی
رفتن کا شانہ و صحن سرا	دفع اداہام است و فنی ماسوا
مذاق تہذیب اخلاق است و بس	سعی در تحصیل اشراق است و بس
رفتن عاشق با استقبال و دست	مطلب از محویت آثار اوست
ساکب آزادہ و پاکب خرام	چون رسد این جا شود سپر ش تمام
غالب از رازے کہ گفتی دم مزن	سنگ بر پیمانے عالم مزن
راز و حدت بر نمابد گفتگو	حرف حق را در دنیا بد گفتگو

لیکن غالب کا ذہن ان کیفیات میں بھنس کر رہ جانے والا نہ تھا۔ شاید رسم زمانہ سے آگے بڑھ کر یہ خیالات انہیں اپنے نفس کی تہذیب میں مدد کرتے تھے۔ جس کے سہارے وہ آگے بڑھنے کے خواہشمند تھے۔ یہاں شاید انہیں دعویٰ آدم خاکی کی ایک منزل نظر آتی تھی، اور جس کے بغیر ان کا سماج انہیں ایک بانہر، مہذب اور ترشامو انسان ماننے کو تیار نہ تھا۔ ظفر کا یہی المیہ ہوا کہ انہوں نے خود کو اسی خول میں بند کر لیا اور اسی کو مقصد حیات سمجھ بیٹھے لیکن غالب حسن آئینہ جو کو تلاش کرتے رہے۔ ابراہیم، لالہ و گل کی کہنہ اور حقیقت کو دریافت کرنے کی جدوجہد میں زندگی کے اُن اسرار کے متلاشی رہے جو انقلاب دہر کا پیش خیمہ بنتے ہیں اور جن کی شورش اور کیفیت و کم سے تہذیبیں اور زندگیاں بدلتی ہیں۔ یہی بات ذرا وسیع پیمانے پر آگہی اور احساس کی شعوری بنیادوں پر طبقاتی شعور اور تاریخی بصیرت بنتی ہے۔ خود تصوف کی ماہیت بھی انہیں بھیدوں میں سے ایک بھید ہے جسے لوگ محض رسم و فروعات تک سمجھ کر اس کے عمل اور تخلیقی سوتے سدود کر دیتے ہیں۔ انہیں بھید کی جستجو غالب کو خلوت سے انجمن کی طرف لاتی ہے۔ اسی سبب سے انہوں نے قطرے سے عمان بننے کی خواہش ظاہر کی ہے جسے معرفت کے سمندر تک محدود نہ کر کے، مادی محرکات کے ان راستوں کی تلاش بھی چاہیے جو انسان میں تخلیق و تہذیب عالم کی قوت پیدا کرتے ہیں یہی غالب کی خود شناسی کے راستوں سے انسان کی اپنی صلاحیتوں کی جستجو اور خود شناسی ہے۔ غالب کی پوری شاعری کا پچوڑی ہی نتیجہ برآمد کرتا ہے۔

غالب نے اپنی مشنوں میں صوفیانہ رجحانات اور مسلک کا اظہار بار بار کیا ہے۔ لیکن یہ بات ہر وقت ملحوظ رکھنی چاہیے کہ وہ نہ تصوف کی ظاہری اور اوپری سطح کے قائل تھے، اور اس کے منفی اثرات یا روایتی رکھ رکھاؤ کو اپنی شاعری میں راہ دینے کے مترادف نہ تصوف کے منفی رکھ رکھاؤ میں غالب کو اپنے پندار کی شکست نظر آتی تھی جس کے لیے وہ کبھی تیار نہ تھے۔ یہ کیفیات انسان کے جوہر ذاتی کو کندہ کر دیتی ہیں، جنہیں انکسار، تواضع اور خاکساری کے حقیقی نہیں بلکہ مجہول بے عمل تصور سے دالبہ کر لیا جاتا ہے۔ غالب کا مزاج اس تصور سے کتراتا تھا۔ وہ انجمن آرائی کے باوجود اپنی شخصیت کو مجروح کرنے یا اس کی شکست کو انکسار یا تواضع سے تعبیر کرنے کے حق میں نہ تھے۔ ایک زمانہ چونکہ انکسار اور تواضع کی ایسی روایتی تعبیر کرتا تھا، اس لیے اس سے انحراف کرنے والے سے ان کی مخالفت لازمی تھی، چنانچہ غالب کے اس پندار کی نگہداشت کو، ان کے تیغزد اور زعم باطل سے مماثل کر کے ان کے خلاف ایک طرح کا ادبی جہاد



قائم کر دیا گیا۔ ہستی کو مٹا کر مرتبہ حاصل کرنے کا سطحی مفہوم سمجھنے والوں کی دنیا میں ہستی کی پاسداری ناقابل برداشت تھی، جس کا نتیجہ معرکہ غالب و قلیل اور جواباً مثنوی بادِ مخالف تخلیق ہے جس کی روح مندرجہ ذیل اشعار میں سمجھنا چاہیے۔

زکہ بردار کس چرا باشم      من ہایم، گنس چرا باشم  
خود کئے ناسزا چرا گوید      ناسزا آں کہ ناسزا گوید  
آں کہ طے کردہ ایں موقف را      چہ شناسد قلیل و واقف را

یہ اشعار ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا عطر کھینچا ہوا ہے، اگرچہ مثنوی کا انتقام ان اشعار پر ہوتا ہے۔

ایں رقم ہا کہ رنجت کلک خیال      بود عطرے ز نامہ اعمال  
از من نارسانی بیچمدان      معذرت نامہ الیت نے یاراں

غالب کی شاعری کے کسی حصے سے بھی بحث کرتے وقت اُن کے اس مزاج کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تہذیب کی شخصیت میں جو توجہات کی لہریں چھپی بیٹھی تھیں، جب تک غالب کا قاری، ان لہروں کی بنیاد تک نہیں پہنچ لیتا۔ اس پر غالب کی فکر و نظر کے درپے نہیں کھلتے۔ یہی بات ان کی اُن مثنوی کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے جو انہوں نے آئین اکبری مصحف سید احمد خاں پر تقریظ کے طور پر لکھی تھی اور جس کی تعریف کو انہوں نے انگریزوں کی نئی تہذیب کی توصیف سے ملا دیا۔ ایک ظاہر بین کو انگریزوں کی عقل و دانش کی یہ مدح سرائی کس قدم بے محل ہو سکتی ہے اور آج، اس دور کی سیاسی روؤں کا تجزیہ کرنے والا اگر چاہے تو یہ کہہ سکتا ہے کہ چونکہ غالب سیاسی حالات سے واقف ہو چکے تھے۔ اس لیے حفظ مآلِ قدم کے طور پر اس مثنوی میں زبردستی اور بے محل انگریزوں کی تعریف اس لیے کر دی تاکہ آئندہ زندگی میں اسے بطور سند استعمال کر سکیں۔ لیکن یہ بات قابل قبول نہیں اگرچہ غالب انگریزی تہذیب سے متاثر تھے۔ کہیں کہیں غدر کے بعد اپنی بات کے لیے انہوں نے انگریزوں سے اپنے تعلقات کا سہارا بھی لیا، لیکن بے جا خوشامدان کا شیوہ نہ تھا جب تک وہ کسی خوبی پر یقین نہ رکھتے، اُسے تعریف کی حد میں لانا پسند نہ کرتے اور اس میں بھی اپنے پندار کی نگہداشت کا جذبہ ہر وقت کار فرما رہتا۔ ہو سکتا ہے کہ سید احمد خاں کے بدلتے ہوئے ذہنی میلان کو دیکھ کر انہوں نے اس طرح کی تبدیلی اور عقل و دانش انگریز کا ذکر کیا ہو حالانکہ سرسید کے یہاں یہ واضح تبدیلی غدر کے بعد آتی ہے تاہم وہ مغرب سے متاثر ہونا پہلے ہی سے شروع ہو گئے تھے، مگر واقعہ یہ ہے کہ سرسید کا رجحان دوسرا تھا اور غالب کا دوسرا۔ غالب کے تاثرات محرک سے خالی، محض جاگیر دارانہ منتشر سماج سے پیدا شدہ ذاتی قسم کے تھے جو کلکتہ کی زندگی نے ان کے ذہن پر مرتسم کیے تھے، اور سرسید اس نئی زندگی اور اس کی برکتوں کو محرک کے ساتھ ہندوستانی زندگی میں سمو لینے کے خواہشمند تھے، اور مغرب کے ان تجربات کو جو صنعتی انقلاب کی برکت سے ہندوستان تک پہنچے تھے۔ انہیں یہاں کی سماجی فکری اور تجرباتی زندگی میں ایک فعال حیثیت دینا چاہتے تھے۔ غالب نے یہ تقریظ لکھ کر محض اس مغربی نظام زندگی اور اس صنعتی اور ذہنی ارتقاء کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آئین کو دیکھیں، کہہ کر حیات کی نئی سرگرمیوں کی طرف چشم بکشا، رہنے کی ترغیب دی ہے، جن کی چمک دمک کا عمل کرشمہ انہوں نے کلکتہ میں دیکھا تھا۔ چنانچہ اس مثنوی میں سرسید کو یوں مشورہ دیتے ہیں۔

کاروبار مردم ہمشیار ہیں      در ہر آئین صد نو آئیں کار ہیں



بنشیں اس آئین کے دار دروزگار؟ گشتہ آئین دگر تقویم پار  
 چوں چنین گنج گہر بیند کے؟ خوشہ زان خرمن چراچند کے  
 مردہ پروردن مبارک کارنیت خود بگوکان نیز جز گفتار نیت

یہ خیالات، غالب کی نئی دلچسپیوں کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی سماجی زندگی اور اس کی قدروں کو اس نئے انداز میں ڈھالنے کی قدرت نہ رکھتے تھے۔ لیکن اس نئے رنگ ڈھنگ سے بے حد متاثر تھے، جیسا کہ اس مثنوی کے بہت سے شعرا اس کا اظہار کرتے ہیں۔

صاحبان انگلستان را نگر شیوہ انداز ایناں را نگر  
 تاجہ آئین ہا پدید آردہ اند آئینہ ہرگز کس ندید آردہ اند  
 گہ دُخاں کشتی بہ جیوں می برد گہ دُخاں گردوں بہ ہاموں می برد  
 ایں نمی بینی کہ ایں دانا گردہ درد و دم آرد صرف از صد گردہ

لیکن یہ تاثر، وہی تحریر ہے جو غالب کی زندگی میں پیوست تھا۔ ان کا ذہن ان تبدیلیوں کے اساسی پہلوؤں کی طرف نہ گیا تھا اور نہ جاسکتا تھا۔ یہ بات پہلے ہی کہہ دی گئی ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکالنا مناسب نہ ہوگا کہ غالب سرسید کی طرح ہندوستان کی سماجی تبدیلی کے خواہشمند تھے، اور یہ اشعار ان کی خواہش اور جد کی طرف اشارہ کرتے ہیں غالباً ان اشاروں کی حیثیت اس سے زیادہ اور کچھ نہ تھی کہ نئی زندگی کی تبدیلیاں انہیں اچھی معلوم ہوتی تھیں۔ اسی طرح جیسے بازار میں آئی ہوئی نئی چیز کو دیکھ کر ان کے نئے اور انوکھے پن سے انسان متاثر ہوتا ہے، لیکن غالب اسے ہندوستانیوں کے لیے پیغام مُسرّت سمجھتے رہے ہوں یا ہندوستان اس مادی ترقی کو اختیار کر کے بہتر ہو سکے گا۔ اس کا جواب غالب کے یہاں تلاش کرنا مناسب نہیں۔ یہ ضرور تھا کہ غالب سمجھ گئے تھے کہ اس نئی قوم کی طاقت کے سامنے ہمارے فرسودہ طریقے ٹکینے والے نہیں۔ نئی زندگی جو انہوں نے ٹککتے میں دیکھی، دُخانی انجن سے لے کر ان نظاروں تک جن کے تیر سے وہ خود کو زخمی محسوس کرتے تھے، اسے ہندوستان کی گھٹی ہوئی فضا میں ایک نئی ہوا سمجھتے تھے۔ لیکن ان کا ذہن حیرت سے چونک کر یہ فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ یہ زندگی ہمارے لیے بہتر ہے۔ یا ہماری پرانی زندگی (اگرچہ اس مثنوی میں جھکاؤ اسی طرف معلوم ہوتا ہے کہ نئی زندگی اختیار کی جائے) اسی وجہ سے قدر کے حالات ان پر نہ انگریز دشمنی کا اثر پھوڑتے ہیں، اور نہ وہ فوجی بغاوت کے حمایتی نظر آتے ہیں انہیں اپنی قدروں کا پاس ہے، لیکن بدلتے ہوئے حالات کو بھی ناگزیر سمجھ کر خاموش ہو جانے کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہیں دیکھتے غالب کا یہ شعر:-

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ئیں کیا

ان کے ذہن کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے۔ اپنے خطوط، ڈائری (دستنبو) اور دوسری نگارشات میں جو انہیں دلی کے مٹنے کا غم ہے وہ وہی اپنی قدروں کے مٹنے کا احساس ہے، لیکن اکبر الہ آبادی کی طرح وہ نئی روشنی کے مخالف نہیں، اور نہ اس سے انہیں خوف و خطر معلوم ہوتا ہے، ورنہ ایسے دل ہلا دینے واقعات اور حالات جو انہوں نے سنے اور دیکھے تھے۔ ان سے متاثر ہو کر مثنوی



جیسی صنعت میں کوئی واقعہ یا شہر آشوب نظم کر سکتے تھے جبکہ فارسی میں طویل مثنویاں انہوں نے لکھی بھی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ غدر میں ہوا، اس کے لیے ان کا ذہن پہلے سے تیار تھا۔ انگریزوں کے لائے ہوئے صنعتی نظام کے سامنے ایک دن دلی اور نواح دلی کی بھی وہی حالت انہیں نظر آرہی تھی جو بنگال، بہار، شاہ عالم سے صلح کے بعد صوبہ الہ آباد اور پھر اودھ کی حالت ہوئی۔ لیکن یہ محسوسات غالب پر انفعالی (PASSIVE) اثر چھوڑتے تھے۔ غالب نہ کوئی فعال، سیاسی سوچ بوجھ رکھتے تھے، اور نہ ان میں کوئی ایسا واضح تاریخی شعور تھا کہ ان تبدیلیوں کا کوئی تاریخی تجزیہ کر کے اس عروج اور زوال کے اسباب کا اندازہ لگاتے۔ ان کی سیاسی سوچ بوجھ اور ان کا نیم تاریخی شعور اگر کچھ ہو سکتا ہے تو دلی کے ایک عام جاگیردار کا نقطہ نظر جو تبدیلیوں کو دیکھتا ہے۔ لیکن ان کے اسباب کی تلاش اور ان کی صحیح توجیہات نہیں کر سکتا۔ اسے یہ ساری شکست محض عسکری شکست نظر آتی ہے، جس کے باعث انگریزوں کا قبضہ ہر شعبہ زندگی میں ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا ذہن اور کسی اصولی توجیہ کے لیے تیار بھی نہیں، غالب کی بھی یہی کش مکش ہے۔ وہ جوئے خوں سر سے گزر جانے کو اپنی تقدیر تو نہیں سمجھتے، لیکن غم کھانا اور تکلیف برداشت کرتے رہنا، اپنی مجبوری ضرور سمجھتے ہیں، جس کا حل ان کے پاس نہیں، کیونکہ وہ امکانات، ان کے سماج کے پاس باقی نہیں رہ گئے جو اس کا حل بن سکیں۔ غالب بھی اسی سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے، اسی وجہ سے یہ سارے درد و غم برداشت کرنے پر شاکر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان میں زندگی کرنے کی جرات باقی رہ گئی ہے، وہ اسے پسند نہیں کرتے۔ ان کی مثنوی اب گہرے ایک ٹکڑا غالب کی اس کیفیت کو اچھی طرح پیش کرتا ہے۔

مرا میں کہ چوں مشکل افتادہ است	چہ خونہاست کا نذر دل افتادہ است
خود از درد و بیتاب و خود چارہ جوئے	نمود آشفته مغز و خود افسانہ گوئے
بہ خلوت ز تار یکیم دم گرفت	نشاط سخن صورت غم گرفت
دراں کنج تاریک و شب ہولناک	چراغے طلب کردم از جان پاک
نہ بینی نشانے ز روغن درد	کند شعلہ بر خویش شیون درد
چراغے کہ بے روغن اند و ختم	دلے بود کز تاب غم سو ختم

لیکن اس غم کو برداشت کر لینے کا بس ایک ہی طریقہ ہے، جبکہ انسان کے پاس ان کے دور کرنے کی قوت باقی نہ رہ جائے کہ وہ اسے تقدیر، مجبوری یا منجانب اللہ سمجھ لے۔ غالب بھی مجبوراً حالات سے یہی سمجھوتہ کرتے ہیں۔

زیر داں غم آمد دل اندر ز من	چراغ شب و اختر روز من
نشاید کہ من شکوہ سخم ز غم	خود رنج از من چو رنجم ز غم
غم دل ز من مر حب جوئے باد	دل زار و لب مر جا گوئے باد

بہ غم خوش دلم غمگسار غم است	بہ بے دانی پردہ دارم غم است
ز من جوئے درد بکوزیستن	جگر خوردن و تازہ روزیستن



خواب حالات میں زندہ رہنے کی کوشش، خون جگر کھا کر تازہ رو رہنے کی تاکید، لمحات کا تقاضہ نہیں بلکہ ان اشعار میں غالب کی سسکتی ہوئی دلی اور ان کے مرتے ہوئے سماج کی پوری تصویر منعکس ہے، غالب کی یہی آگہی، ان کا ایک مبہم سماجی شعور بنتی ہے جو تاریخ اور بدلتی ہوئی قدروں کے درمیان اُسی تخیل اور جستجو کے ساتھ راستہ تلاش کرنے میں منہمک ہے، جو غالب کے ذہن، فن اور ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔



# غالب۔ ایک ڈراما نگار

## ڈاکٹر سہیل بخاری

اردو کے ڈرامے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں اور ان میں بھی کم ایسے ہیں جن میں ادبی چاشنی ملتی ہو کیونکہ اردو والوں کو ڈرامے سے وہ دُچپی کبھی نہیں ہوتی جو کچھم میں انگریزی اور پورب میں سنسکرت والوں کو رہی ہے، پر ہمیں اپنے یہاں کچھ ایسے فنکار ضرور دکھائی دیتے ہیں جن میں ڈراما لکھنے کی بہت کچھ سکت پائی جاتی تھی جو اردو میں ڈرامے کی ریت پکی ہوتی تو یہ لوگ بیسوں بے ایسے اچھے اور اُوچے ڈرامے لکھتے کہ لوگ دنگ رہ جاتے۔ ان لکھنے والوں میں سب سے پہلے میرامن کا نام آتا ہے جن کی کتاب باغ و بہار بول چال اور عمل (اکٹیشن) کے گنوں سے بھر پور ہے اور جو داستان ہوتے ہوئے بھی ڈرامے کا بہت کچھ مزہ دے جاتی ہے، ان کے پیچھے آنے والوں میں ڈرامے کا رچاؤ مرزا غالب کے یہاں نظر آتا ہے جن کی نظم اور نثر دونوں میں ڈراما نگاری کی چمک ملتی ہے، لوگ جو غالب کو اتنے چاؤ اور لگن سے پڑھتے اور ان سے اتنی دُچپی رکھتے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں سے باتیں ہی نہیں کرتے، ان کی آنکھوں کے سامنے ڈرامے بھی پیش کرتے ہیں، اور انہیں خالی سننے والا ہی نہیں تماشائی بھی سمجھتے ہیں۔

مرزا نے ایسے بہت سے سین سجائے، منظر دکھائے اور سبے باندھے ہیں کہ دیکھنے والا اپنے اس پاس کو ہی کیا اپنے آپے تک کو بھول کر ان میں کھو جاتا ہے، وہ علاؤ الدین خان کے نام ایک خط میں آسمان کا ایک سین لیں دکھاتے ہیں، کھلا ہوا کوٹھا، چاندنی رات، ہوا سرد تمام رات، فلک پر مریخ پیش نظر، دو گھڑی کے تڑکے زہرہ جلوہ گر، ادھر چاند مغرب میں ڈوبا ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔ صبح کی کاوہ لطف رکھنی کا وہ عالم۔ اب ایک شعر سنئے:-

شب ہوئی پھر اجسم رخسند کا منظر کھلا اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

یہ قصیدے کا نہیں غزل کا شعر ہے، ادویوں لگتا ہے، جیسے آنکھوں کے سامنے ابھی ابھی کسی ایٹج کا پردہ اٹھا ہے۔ اسی زمین میں قصیدے کا بھی ایک شعر دیکھیے جس میں ایک اور سماں باندھا ہے۔

نامے کے ساتھ آگیا پیغام مرگ رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

اس سے ملتا جلتا غزل کا بھی ایک شعر ہے جس میں صاحب کی چھٹی آنے کا ایک نمونہ نظر پیش کیا ہے۔

مے کے خط نہ دیکھتا ہے نامہ کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

ان شعروں کے ساتھ ساتھ کچھ اور شعر بھی سنئے۔

خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے



رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھتے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

نہیں اس کی ہے دماغ اس کا ہے باتیں اسکی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

سعد الدین خاں شفق کے نام ایک خط میں موسم کا سماں یوں باندھتے ہیں پیر و مرشد شب رفتہ کو مینہ خوب بہا ہوا میں مندرجہ  
برودت سے گزند پیدا ہو گیا۔ اب صبح کا وقت ہے ہوا ٹھنڈی ہے گزند چل رہی ہے، ابر تنگ محیط ہے، آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا۔  
اور منشی غلام غوث بے خبر کے خط میں لکھتے ہیں ”پھر دن چڑھا ہو گا ابر گھر رہا ہے ترشح ہو رہا ہے ہوا سرد چل رہی ہے۔ اسی مضمون کے کچھ شعر بھی  
سنتے چلے۔ آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی  
ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغ چین کے پانوں  
چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پہ آب لئے عندلیب وقت و دایع بہار ہے

اس قطعے میں جس کا مصرع ہے ”اے تازہ دار دان بساط ہوائے دل“ ایک محفل کا پورا نقشہ کھینچا ہے جسے میں طوالت کی وجہ سے  
چھوڑے دیتا ہوں۔

انہوں نے جگہ جگہ اپنے گھر کے نقشے بھی کھینچے ہیں جیسے

اگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے  
لکھ ہے گھر میں ہر سو سبزہ دیرانی تماشا کر مدار اب کھونے پر گھاس کے ہے میر دریاں کا

اسی برسات میں گھر کا یہ حال بھی دیکھئے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مے کاشانے کی درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

نہ پوچھ بیخودی عیش مقدم سیلاب کہ ناچتے ہیں پڑے سرسبز درو دیوار

منشی ہر گوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں ”جولائی سے مینہ شروع ہوا، شہر میں سینکڑوں مکان گرے اور مینہ کی نئی صورت،  
دن رات میں دو چار بار برسے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے نہ نکلیں، بالاخانہ کا جو دالان میرے بیٹھے اٹھنے سونے جاگنے جینے مرنے کا  
محل اگرچہ گرا نہیں لیکن چھت چھلنی ہو گئی کہیں لگن کہیں چلمی کہیں ادگالان رکھ دیا۔ قلمدان کتابیں اٹھا کر توشہ خانہ کی کوٹھری میں رکھ دیئے ایک  
اور خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں ”میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرہ کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو تلاتے  
ہوئے جو دروازہ تھا، گر گیا۔ سیڑھیاں گرا جا رہی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، پچھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت  
گھٹنے بھر برسے، کتابیں قلمدان سب توشہ خانہ میں۔ فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمی دھری ہوئی۔ خط کہاں بیٹھ کر لکھوں۔“  
اب وہ منظر دیکھئے جس میں غالب آپ بھی نظر آ رہے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کہاں مینا نہ کا دروازہ غالب کہاں واعظ پراتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں ”میری جان یہاں بھی وہی نقشہ ہے، کوٹھری میں بیٹھا ہوں، ٹپکی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے۔“



پانی کا جھجھکا ہوا ہے، حقہ پی رہا ہوں، یہ خط لکھ رہا ہوں۔ انہی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں، میری ہمدی! صبح کا وقت ہے، جازا خوب پڑ رہا ہے، انگلیٹی سلنے رکھی ہوئی ہے، دو حرف لکھتا، آگ تاپتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔ اسی طرح مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں، آج صبح دم ہوا بند ہے، دھوپ تیز ہے۔ پشت بافتاب تکیہ کے سہارے بیٹھا ہوا یہ سطرین لکھ رہا ہوں۔ منشی غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں، سبازے کی شدت، سہاوٹ کا مینہ، دھوپ کا پتا نہیں، پرے چھٹے ہوئے۔ نشین تاریک، آج میرا عظم کی صورت نظر آئی۔ دھوپ میں بیٹھا ہوا ہوں، خط لکھ رہا ہوں، نواب سعد الدین خاں شفق کو لکھتے ہیں، پیرو مرشد ۱۲۰ بجے تھے۔ میں نگا اپنے پٹنگ پر لیا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔

اوپر لکھے ہوئے شعروں اور خطوں میں مرزا صاحب نے موہم کے حالات، گھر کے نقشے اور اپنے آس پاس کے سین اس طرح سجا کر سامنے رکھے ہیں جیسے کوئی ڈراما لکھنے والا اسٹیج سجانے کے بارے میں ہدایات لکھتا ہے، اور تھیٹر کا انتظام کرنے والا پردہ اٹھنے سے پہلے اسٹیج ٹھیک کرتا ہے، جس سے دیکھنے والے وہ حالات سمجھ جائیں جن کے بیچ میں ڈرامے کی کہانی یا اس کا کوئی ایک ایک شروع ہوتا ہے۔ مرزا غالب کے یہاں دو قسم کے کردار پائے جاتے ہیں، ایک روایتی جو اردو غزل میں شروع سے چلے آ رہے ہیں، اور دوسرے شاعروں نے بھی پیش کیے ہیں، اور جو غالب کے اردو دیوان میں نظر آتے ہیں، جیسے عاشق، معشوق، رقیب، عاشق کے دوست، ناصح، چاروگر، واعظ، ساقی اور دوسرے۔ دوسری قسم ان اصلی کرداروں کی ہے جو سچ مچ گوشت پوست اور ہڈی مانس کے انسان ہیں اور ان کے خطوں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں، جیسے دوست، رشتہ دار، شاگرد، سرپرست، حاکم اور دوسرے۔ ان سب کرداروں میں بھی کچھ ایسے ہیں جو چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، روتے بسورتے دکھائی دیتے ہیں، اور اپنی اپنی بات چیت یا عمل سے اپنے آپ کو پہچانتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو ہمارے سامنے تو نہیں آتے پر ان کے نام مرزا کی زبان سے سننے کو مل جاتے ہیں، پھر ان سب کے بیچ میں غالب آپ بھی ایک کردار کی طرح کام کرتے نظر آتے ہیں اور روشنی بن کر دوسرے کرداروں کے پہچاننے میں ہمیں راستہ سجھاتے ہیں۔ یہ سب کردار مرزا غالب نے اسی طرح پیش کیے ہیں، جس طرح ڈراما نگار اپنے ڈرامے میں پیش کرتا ہے اور ان سے پیار، بیر، ڈر جیسے جذبات کا اظہار کرتا ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے ان کی سیرتوں کو کچھ ایسے گن بھی بخشے ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں اور کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔

بات چیت ڈرامے کی خاص چیز ہوتی ہے، اور غالب نے اس کے وہ موثر بیج دکھائے ہیں کہ پورے اردو ادب میں کوئی ان سے لگا نہیں کھاتا، غالب کے ماننے والے کہتے ہیں کہ وہ اپنے خطوں میں بات چیت کرتے ہیں، اور یہ بات ٹھیک ہے، وہ اپنے ایک خط میں حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں، مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ ایک خط میں نواب رامپور کو لکھا ہے، یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے، اور میری ہمدی کو بھی لکھتے ہیں، یہ خط لکھ رہا ہوں، تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا۔ یہ باتیں کر لیں۔ غالب آپ یہ بات جانتے تھے اور اپنے خطوں کی یہ خصوصیت پہچانتے تھے، اسی لیے ان کے شعروں میں بھی خط کا ذکر بار بار آیا ہے، جیسے

قاعدہ کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں



کھلے گا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا یارب  
قسم کھائی ہے اس کا فرنے کا فذ کے جملانے کی  
مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے  
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر لکھ کر قلم نکلے  
خط لکھیں گے گرچہ مطالب کچھ نہ ہو  
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کو اپنے خط بہت پیارے لگتے تھے کیونکہ وہ ان میں باتیں کرتے تھے پرکان دھر کر نیچے تو وہ شعر لکھیں بھی باتیں کرتے سنائی دیتے ہیں جیسا کہ آگے مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

مرزا نے بات چیت کے سبھی ڈھنگ برتے ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنے خطوں میں انقباض و آداب نہیں لکھتے اور بات شروع کر دیتے ہیں کیونکہ بات چیت کرتے وقت کوئی انقباض و آداب نہیں بولتا، وہ نواب سعد الدین خاں شفق کو لکھتے بھی ہیں "پیر مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں انقباض و آداب نہیں لکھتا" اس کے ثبوت میں ان کے کچھ خطوں کی ابتدا دیکھئے

۱۔ کیوں کر کہوں کہ میں دیوانہ نہیں ہوں (نواب سعد الدین خاں شفق کے نام)

۲۔ مار ڈالا یا تیری جواب طلبی نے (میر مہدی مجروح کے نام)

۳۔ کوئی ہے ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب مدعو آئے۔ میاں میں نے کل تم کو خط بھیجا ہے مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے۔ (یوسف مرزا کے نام)

اور کبھی جو مرزا خط شروع کرتے وقت کوئی ایسے بول لاتے بھی ہیں جنہیں انقباض کی جگہ سمجھا جائے تو یہ دھیان رکھتے ہیں کہ وہ بول بات چیت میں بولے جاتے ہوں جیسے میاں، بھائی اور دوسرے۔

پھر مرزا بیچ بیچ میں ایسے بول بھی لکھتے ہیں جو ہماری روز کی بات چیت میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کی گنتی بہت ہے جیسے آخر، بھلا کچھ، ایک، کوئی، کہیں، سہی، نہ سہی، کچھ اک، لو، وہ (منظر کے لیے)۔ اور (جیسے میں کہاں اور یہ وہاں کہاں) اے، اے نہیں، اک ذرا، ظاہر، بلا سے، کیا خوب، تکلف برطرف، میں ضامن، میرا ذمہ، تاکجا، کہاں کے، خدا کو مان۔ خدا شرمائے۔ آگ لگے۔ اندھیر ہے قیامت ہے۔ جاؤ بستی پوچھ، کچھ نہ پوچھ۔ نہ کہ، نہ پوچھ، کیا کریں، کیا کروں، کیا کہوں، مت کہ، نہ جانوں، تو جانوں، دیکھوں، دیکھنا دیکھئے، ہمارا پوچھنا کیا، کوئی بتاؤ۔ ہم نے مانا کیوں نہ ہو، آؤ نہ، گزری نہ، ہے یوں کہ، کیا قیامت ہے اور دوسرے۔ یہ بول ان کے شعروں اور خطوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی مثالوں کے لیے تھوڑے سے شعر ہی بہت ہوں گے۔

میرے ہونے میں ہے کیا سوائی

اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے

ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

گزری نہ بہر حال یہ مدت خوش و ناخوش

کرنا تھا جواں مرگ گزار کوئی دن اور

ان کے علاوہ مرزا بول چال کے ایسے فقرے اور جملے بھی بہت لکھتے ہیں جن سے یہ سمجھا جاسکے کہ وہ آدمیوں میں بات چیت ہو رہی ہے۔ کچھ شعر دیکھئے۔



تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو  
مچھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو؟  
چاہتے ہیں غور و دلی کو اسد  
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے  
کیا خوب تم نے عیند کو بوسہ نہیں دیا  
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے  
جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے و گرنہ ہم  
سر جاتے یا رہے نہ رہیں پر کبے بغیر

یہی حال خطوں میں ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "ابا ابا یا میرا پیارا میرا مہدی آیا، آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رام پور ہے۔ دارا سرور ہے" انہیں ایک اور خط میں لکھتے ہیں "لو بھئی اب تم چاہو بیٹھے رہو چاہو اپنے گھر جاؤ۔ میں تو روٹی کھانے جاتا ہوں" مرزا آفندہ کو لکھتے ہیں "لو بھائی کچھڑی کھائی دن بھلائے، کپڑے پھاٹے گھر کو آئے، حکیم ظہیر الدین احمد خاں سے کہتے ہیں "اچھا میرا بیٹا۔ یہ دونوں باتیں اپنی دادی سے پوچھ کر جلد مجھ کو لکھیو، دیر نہ کیجیو۔"

بات چیت کرنے کے لیے ہم ایک دوسرے کو آواز دے کر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور کسی خاص بات پر زور دیتے اور دوسرے کو دھیان دلانے کے لیے بھی مخاطب کرتے رہتے ہیں۔ یہ ڈھنگ ہم کو مرزا کے شعروں اور خطوں دونوں میں ملتا ہے، اس کے لیے غالب کبھی مخاطب کا نام ہی لے دیتے ہیں انہوں نے شعروں میں بہت سوں کے نام لیے ہیں جیسے بے وفا، غافل، جانی، ہمدم، میری جان، قبلہ حاجات، زاید، ہجوم ناامیدی، دل ناداں، فلک، واعظ، میر مہدی کے نام ایک خط یوں شروع کرتے ہیں۔ "کیوں یار کیا کہتے ہو تم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں" یا انہیں کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں "میاں لڑکے کہاں پھر رہے ہو۔ ادھر آؤ، خبریں سنو۔" ایک تیسرے خط میں لکھتے ہیں "میری جان سنو داستان صاحب کاشمر بہادر دہلی یعنی جناب سائڈ میں بہادر نے مجھ کو بلایا" یا مرزا آفندہ کو لکھتے ہیں "کیوں صاحب اس کا کیا سبب ہے کہ بہت دن سے آپ کی ملاقات نہیں ہوئی؟" یا یوسف مرزا کو لکھتے ہیں "آؤ صاحب میرے پاس بیٹھ جاؤ، آج یک شنبہ کا دن ہے۔ ساتویں تاریخ رمضان کی اور انیسویں اپریل کی۔"

کبھی غالب "اے"۔ "ارے"۔ "او" اور فارسی "یا" کے بول کام میں لاتے ہیں۔ شعروں کے کچھ نڈائیہ فقرے یہ ہیں، یا زبا، یا الہی، خدایا، بار خدایا، اے جلوۂ بینش، اے دل، اے غارت گرجنس وفا، اے عافیت، اے انتظام، اے تراغمنہ، ایک قلم انگیز، اے تراغلم سر اسر انداز، اے ذوق اسیری، اے شعلے، اے اختیار، اے ناتمامی نفس شعلہ بار، اے خدا، اے محو آئینہ داری، اے عمر، اے گریہ، اے ذوق خرابی، اے ستم ایجاد، اے مرغ، اے اہل جہاں، اے سنگدل، اے خانماں خراب، اے شوق منغل، اے عندلیب، اے ندیم، اے شرار حبستہ، اے بے دماغ، اے مرگ ناگہاں، اے نالہ، اے پرتو خورشید جہاں تاب، اے فلک، اے ہمدم، اے ناامیدی، اے طرہ ہائے خم نجم، اے شوق، اے تازہ واردان، اے ہوا، اے خضر، اے ساکنان کوچہ دلدار، اے چارہ گر، اے لیم، اے دل دلبستہ، اے مرگ، اے جذبہ دل، اے غیرت ماہ، خط میں بھی غالب میر مہدی کو یوں پکارتے ہیں "او میاں سیر زادہ، آزادہ، دل کے عاشق دلدادہ، ڈھٹے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، جس سے لکھنؤ کو برا کہنے والے" انہیں کو ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں "ارے بندہ خدا، اردو بازار نہ رہا اردو کہاں" ایک خط میں یوں کہتے ہیں "ارے میاں تم نے اور کچھ بھی سنا، کل یوسف مرزا کا خط لکھو سے آیا" ایک خط میں میرن صاحب کو یوں مخاطب کرتے ہیں "اے جناب میرن صاحب



اسلام علیکم۔

مرزا غالب دوسروں کی پوری پوری بات چیت بھی جوں کی توں دہرا دیتے ہیں۔ ان کے شعروں اور خطوں میں اس کی ان گنت مثالیں ملتی ہیں کہ فلاں نے یوں کہا۔ میں نے یوں کہا، اور اس نے یوں کہا۔ یہاں میں اس کی تھوڑی سی مثالیں لکھتا ہوں۔ پہلے کچھ شعر سنئے

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے، وہ ہر اک بات پر کہتا کہ "یوں ہوتا تو کیا ہوتا"

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں "ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا"

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت سخن "جہاں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر"

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے سطنے میں رسوائی" بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ "ہاں کیوں ہو"

مرزا علاؤ الدین خاں کے نام ایک خط میں ایک بات چیت یوں دہراتے ہیں "میں نے تمہیں پوچھا کہ وہ کیوں نہیں آئے۔ بھائی صاحب بولے کہ جب میں یہاں آیا تو کوئی وہاں بھی تو رہے، اور اس سے علاوہ وہ اپنے بیٹے کو بہت چاہتے ہیں۔ میں نے کہا اتنا ہی جتنا تم اس کو چاہتے ہو۔ منہ لگے۔ میر مہدی کے نام ایک خط میں اپنی اور کمرشز دہلی کی بات چیت یوں لکھتے ہیں "ہم تم سے پوچھتے ہیں کہ تم ملک معز علی سے خلعت کیا مانگتے ہو حقیقت کہی گئی۔ ایک کاغذ آمدہ ولایت لے گیا تھا۔ وہ پڑھوا دیا۔ پھر پوچھا۔ تم نے کتاب کیسی لکھی ہے اس کی حقیقت بیان کی۔ کہا ایک ہیکلوڈ صاحب نے دیکھنے کو مانگی ہے اور ایک ہم کو دو۔ میں نے عرض کیا کل حاضر کروں گا۔ پھر پیش کا حال پوچھا۔ وہ بھی گزارش کیا۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں اپنی اور صاحب عالم کی بات چیت لکھتے ہیں "پیر و مرشد نے مجھے گلے لگایا۔ فرماتے ہیں کہ غالب تو اچھا ہے۔ عرض کرتا ہوں کہ الحمد للہ حضرت کا مزاج مقدس کیسا ہے۔ ارشاد ہوا کہ مولوی سید برکات حسن تیری تعریف کرتے رہتے ہیں۔ میر مہدی کو ایک خط میں اپنی اور کمرشز دہلی کی بات چیت لکھتے ہیں "اور ہاں صاحب کمرشز بہادر نے یہ بھی کہا کہ اگر تم کو ضرورت ہو تو سو روپیہ خزانے سے منگوا لو۔ میں نے کہا۔ صاحب یہ کیسی بات کہ اردوں کو برس دن کا روپیہ ملا اور مجھے سو روپیہ دلواتے ہو فرمایا کہ تم کو اب چند روز میں سب روپیہ اور اجراء کا حکم مل جائے گا۔ اردوں کو یہ بات برسوں میں میسر آئے گی۔ میں چپ ہو رہا۔"

کبھی کبھی غالب پوری بات چیت لکھ دیتے ہیں اور یہ نہیں بتاتے کہ یہ بات کس نے کہی ہے یعنی وہ بولنے والوں کے نام نہیں لیتے۔ نہ یہ کہتے ہیں کہ فلاں نے یہ کہا اور میں نے یہ کہا پھر تھوڑا سا دھیان دینے سے سمجھ میں آ جاتا ہے کہ کس کی بات کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں جا کر ختم ہوئی، اور کس نے کون سی بات کی ہے، اس کی مثال میں کچھ شعر سنئے:

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ "خوشی سے مر نہ جلتے اگر اعتبار ہوتا"

تج اہل پیشگی سے مدعا کیا کہاں تک اسے سراپا ناز کیا؟ کیا؟

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ "تکرار کیا کریں"

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف قریب ڈالا ہے تم کو وہم نے کس ہیچ وقاب میں



ہاں وہ نہیں خدا پرست جادوہ بے وفا سہی جس کو ہودین ددل عزیز اس کی گلی میں جا کے کیوں؟  
یہاں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں معشوق کی بات دہرائی گئی ہے۔ دوسرے میں ”کیا کیا“ بھی معشوق کے ہی بول ہیں تیسرے  
شعر کے پہلے مصرعے میں ”یہ خوش رہا“ کا مطلب ہے ”میں خوش رہا“ اور یہ معشوق حقیقی نے سمجھا تھا۔ اس کے دوسرے مصرعے میں ”تکرار  
کیا کریں“ سے کہنے والے نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں عاشق اپنے بارے میں معشوق کا خیال ظاہر کرتا ہے اور  
پانچویں شعر میں وہ بول دہرائے گئے جو کسی چھوٹے عاشق نے معشوق کے لیے کہے تھے کہ وہ خدا پرست نہیں ہے اور بے وفا ہے۔

مرزا علاؤ الدین خاں کے نام غالب ایک خط میں لکھتے ہیں ”میر انظر سر راہ ہے۔ وہاں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔ محمد علی  
بیگ ادھر سے نکلا۔ بجٹی محمد علی بیگ لوہار کی سواریاں روانہ ہو گئیں۔ حضرت ابھی نہیں کیا آج نہ جائیں گے۔ آج ضرور جائیں گے۔ تیاری  
ہو رہی ہے۔“ ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں ”اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب اجازت ہے  
مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے۔ بخار جاتا رہا ہے صرف  
پچیس باقی ہے، وہ بھی رنج ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں نہیں میرن  
صاحب اس کے خط کو آٹے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں،  
آپ سے خفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ۔ اے لوح حضرت آپ  
تو خط نہیں لکھتے اور مجھے نہ بتاتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط  
لکھوں۔ کیا عرض کروں۔ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں شتا اور خطا اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں  
چاہتا کہ تمہارا خط جادے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔ میاں بیٹھو۔ ہوش کی  
غیر لو۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی۔ تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا۔ لاسول  
ولا قوہ۔ ایک اور خط میں میر مہدی کو لکھا ہے ”دو گھڑی کے بعد وہ آئے۔ ادھر کی بات، ادھر کی بات۔ کوئی انگریزی کاغذ دکھایا، کوئی خط  
فارسی پڑھوایا۔ اچی کیوں حضرت آپ میرن صاحب کو کیوں نہیں بلاتے۔ صاحب میں تو ان کو لکھ چکا ہوں کہ تم چلے آؤ، اور ایک مقام کا  
ان کو بتا لکھا ہے کہ وہاں بٹھر کر مجھ کو اطلاع کرو۔ میں شہر میں بلا لوں گا۔ صاحب اب وہ ضرور آئیں گے۔“

غالب نے جگہ جگہ خود کلامی سے بھی کام لیا ہے اور خود کلامی بھی ڈرامے کا ایک حصہ ہے۔ اس کے لیے خاص طور سے ان کی  
غزلوں کے نقطے دیکھنے چاہئیں، جن میں غالب اپنے سے باتیں کرتے سُنائی دیتے ہیں جیسے۔

نہ لڑنا صبح سے غالب کیا ہو اگر اس شدت کی      ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر  
نہ لے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے      کہ حسرت کسج ہوں عرض تم ہائے جدائی کا  
سادہ پڑکار میں خواباں غالب      ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں  
غالب بُرا نہ مان جو داغظ بُرا کہے      ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں ہے

ان کے علاوہ بہت سے شعر بھی خود کلامی کی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں غالب نے اپنا نام لیے بغیر بھی اپنے آپ سے



ہوئے ہوتے باتیں کی ہیں اور جو کوئی بھی انہیں ہولے ہولے پڑھے گا، اُسے بھی ایسا لگے گا جیسے وہ اپنے ہی جی سے باتیں کر رہا ہے جیسے  
 لے تولوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر  
 اسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا  
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا  
 درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں  
 نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو  
 یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں  
 ساقی نے کچھ طمانہ دیا ہو شراب میں  
 عجب تک کبان کی بزم میں آتا تھا دورِ حجام

خود کلامی کی مثالیں غالب کے کچھ خطوں میں بھی ملتی ہیں جب کہ وہ اپنا سوچ لگاتار بیان کرتے چلے جاتے جیسے منشی غلام غوث  
 بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ بیش ایک ہفتہ گزرا ہو گا کہ ایک امر جدید مقتضی اس کا ہوا کہ آپ کو اس کی اطلاع دوں، خانہ کاہلی خراب آج  
 لکھوں کل لکھوں۔ اب کون لکھے۔ کل صبح کو لکھوں گا۔ صبح ہوئی۔ غالب اس وقت نہ لکھ۔ سہ پہر کو لکھو۔ میر مہدی کو لکھتے ہیں پڑھتا ہوں اس خط کو اور  
 ڈھونڈتا ہوں کہ میرے واسطے کون سی بات ہے۔ مجھ کو پیام ہے۔ کچھ نہیں۔ شاید دو ستر صفحے میں کچھ ہو۔ ادھر خانہ بالآخر ہے۔ یارب سرنامہ  
 میرے نام کا۔ آغاز تحریر میں انقباض میرا۔ پھر سارے خط میں میرن صاحب کا سبکگرا۔ یہ کیا سیر ہے میں ایسے خط کا جواب کیوں لکھوں۔ میری  
 بلا لکھے۔ ایک خط میں صاحب عالم کو لکھا ہے۔ دن کو سونے کی عادت نہیں ہے۔ جی میں کہا۔ آؤ بیکار کیوں رہو۔ خط کا جواب آج لکھ رکھو  
 اٹھے کون۔ کس لکھو لے کون۔ لڑکوں کی دوات قلم موندھے پر پٹنگ کے پاس رکھ لی۔ کبھی کہیں مرزا اپنے آپ کو مخاطب بھی کر لیتے ہیں جیسے وہ  
 میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں "سنو غالب۔ رونا پٹنا کیا۔ کچھ اختلاط کی باتیں کرو" یا سعد الدین خاں شفق کو ایک خط میں لکھا ہے "سن غالب ہم تجھ  
 سے کہتے ہیں۔ بہت مصاحب نہ بن۔ ایازہ قدر خود شناس۔ مانا کہ تو نے کئی برس کے بعد رات کو دونوں بیت کی غزل لکھی ہے اور آپ اپنے  
 کلام پر وجد کر رہا ہے، مگر یہ تحریر کی کیا روش ہے۔ پہلے الفاظ لکھ۔ پھر بندگی عرض کر۔ پھر ہاتھ جوڑ کر مزاج کی خبر لو چھ۔ پھر عنایت نامے کے  
 آنے کا شکر ادا کر اور یہ کہ جو میں تصور کر رہا تھا، وہ ہوا۔"

بات چیت میں آواز اور لہجے کو بھی بہت کچھ دخل ہوتا ہے۔ مرزا پورا جتن اس بات کا کرتے ہیں کہ بولنے والے کے لہجے اور آواز کو  
 بھی سبک دیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے شعروں کا مطلب سمجھنے کے لیے انہیں خاص لہجے اور آواز سے پڑھنا پڑتا ہے، ایسے کچھ شعر  
 نیچے لکھے جاتے ہیں۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کچھ بغیر  
 جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کچھ بغیر؟  
 کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب  
 تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں؟  
 تمہیں نہیں ہے سرِ رشتہ وفا کا خیال  
 ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا؟ کچھ؟  
 مرتابوں اس آواز پہ ہر چند سراٹھ جائے  
 جلاؤ کو لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"  
 ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی؟  
 اے شوقِ منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے

اد پر کے پہلے اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرعوں کو ایک خاص لہجے سے پڑھا جائے تو سوال بن جاتا ہے، اور اسی سے ان کا مطلب  
 نکلتا ہے۔ تم میرے شعر کے دوسرے مصرعے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے الگ الگ لہجوں میں پڑھنے سے مطلب صاف ہوتا ہے۔ چوتھے شعر کے



دوسرے مصرعے میں "ہاں اور" کا لہجہ سب سے ہی الگ ہے جو ذبح کرنے میں گلے پر چھری پھیرنے کی حرکت سے میل کھاتا ہے، اور پانچویں شعر کا لہجہ اور آواز کا اتار چڑھاؤ اس وقت سے متا ہے جب کسی غلط سوچنے پر ٹوکا جاتا ہے۔

ڈرامے کا ایک اور لہجہ اداکاروں کا ایکشن (عمل) ہے۔ مرزا کی چشموں اور شعروں میں اس کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ میر مہدی کو ایک چھٹی میں لکھتے ہیں "اس وقت پہلے تو آندھی چلی۔ پھر مینہ آیا۔ اب مینہ برس رہا ہے۔ میں خط لکھ چکا ہوں۔ سرنامہ لکھ کر چھوڑوں گا جب ترشح موقوف ہو جائے گا تو کلیان ڈاک کو لے جائے گا۔ لگاتار عمل کا یہ بیان بیتے ہوئے زمانے سے چل کر حال میں ہوتا ہوا مستقبل میں جا کر رکتا ہے جس میں سماں اور ایکشن دونوں ملے جلے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک اور ملاحظہ بیان میر مہدی کے نام ایک دوسری چھٹی میں ملتا ہے "دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیر سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کر آدمی کو دوں گا اور میں گھر میں جاؤں گا۔ وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے۔ اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منہ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔ مین سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانتے کون آئے گا۔ کیا صحبت ہوگی" چودھری عبدالغفور کے نام جو ایک چھٹی لکھی ہے۔ اس میں خالی ایکشن ہی ایکشن ملتا ہے۔ دیکھیے "پلنگ پر سے کھسل پڑا۔ ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھایا۔ پھر ہاتھ دھوئے۔ ٹکی کی۔ پلنگ پر جا پڑا۔ پلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے۔ اٹھا اور حاجتی میں پیشاب کیا اور پڑ رہا۔"

یہی حال غالب کے شعروں کا ہے کہ ایکشن سے بھرے پڑے ہیں جیسے۔

چھوڑا میر بخش کی طرح دست فضلانے	خورشید منور اس کے برابر نہ ہوا تھا
بجلی اک کونانگی آنکھوں کے آگے ٹوکیا	بات کرتے کہ میں لب شہ تقرر یعنی تھا
کہتے تو ہو تم سب کہ بت عالیہ مو آئے	یک مرتبہ گہرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے
بس کہ روکامیں اور سینے میں ابھر رہے پے	میری آہیں بختیہ چاک گریباں ہو گئیں
غم دنیا سے گریا پی بھی فرست سر اٹھانے کی	فلک کا دیکھنا تقریب تر سے یاد آنے کی
گد اسمجد کے وہ چپٹا مری جو شامت آئے	اٹھا اور اٹھ کے قدم میں پاسبان کیلئے

اوپر لکھا ہوا پہلا شعر ہاتھ میں کوئی چیز اونچی اٹھا کر چھوڑ دینے کا عمل دکھاتا ہے۔ دوسرے میں محبوب کے جھلک دکھانے کا اتنا تیز عمل ہے کہ اس سے بڑھ کر تیزی سوچی بھی نہیں جاسکتی، تیسرے میں اچانک انگلی اٹھا کر آنے والے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور چوتھے میں بختیہ کرنے کا عمل ہے جس میں سوئی کپڑے کے اوپر نیچے آتی جاتی دکھائی دے رہی ہے۔ پانچویں شعر میں جھکے ہوئے سر کو اوپر اٹھا کر آسمان دیکھنے کا عمل ملتا ہے۔ ادنیوں ایک پوری کمان بن جاتی ہے جس میں عاشق کا سوچ دنیا کے دکھوں سے محبوب کے ظلم تک کا سفر کرتا ہے اور چھٹے شعر میں وہ سب حرکتیں سامنے آ جاتی ہیں جو سماج کا مجرم کسی کو ٹھٹھکی کے چوکیدار کی ہمدردی حاصل کرتے کے لیے گہرا سیٹ میں بیٹھتا ہے یہ شعر الگ الگ غزلوں سے لیے گئے ہیں پر غالب کی ایک پوری کی پوری غزل جس کی ردیف "کہ یوں" ہے۔ عمل سے بھر پور ہے۔ اس کا ایک شعر دیکھیے جس میں یہ دونوں لہجے یعنی بات چیت اور عمل ملے جلے پائے جاتے ہیں۔

"غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں



اس شعر میں عاشق کا معشوق سے سوال کرنا، پھر معشوق کا سامنے آن بیٹھنا اور یوں 'یعنی ایک خاص ڈھنگ سے بیٹھنا بیان کیا گیا ہے، اور عاشق یہ پورا عمل ساتھ ساتھ بول کر بتاتا بھی جا رہا ہے۔  
 یہ سب کی سب مثالیں جو میں نے غالب کے خطوط اور شعروں سے پیش کی ہیں، اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہیں کہ مرزا غالب نے ڈرامے اور ڈرامے کے اصول پڑھے ہوں یا نہ پڑھے ہوں وہ ڈرامے کے فن کو برتنا ضرور جانتے تھے۔ پس منتظر۔ کردار۔ بات چیت۔ لہجہ۔  
 خود کلامی اور عمل جو ڈرامے کے بڑے حصے ہوتے ہیں، انہوں نے اپنی نظم اور نثر میں اسی استاد سے کھپائے ہیں جس طرح کوئی ڈراما نگار لکھتا ہے، اور ان میں وہی اصول برتے ہیں، جنہیں سامنے رکھ کر ڈرامے لکھے جاتے ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ مرزا نے ڈراما نہیں لکھا جو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ان کا بھی نام اور مقام پیدا کرتا ہے ان کے شعروں اور خطوط میں بکھرے ہوئے ان ڈرامائی حصوں کو دیکھ کر ان کی ڈراما نگاری کی اہلیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔



# غالب کی آوارہ خرامی

## ڈاکٹر وزیر آغا

غالب کی بے قراری اُن کے سوانح ہی سے نہیں، کلام سے بھی مترشح ہے۔ اس بے قراری میں ایک بڑا حصہ اُن کے آبائی خون کی گرمی اور تھلاہٹ کا بھی تھا۔ وہ یوں کہ غالب کے آبا ایک طویل مدت تک ہم جوئی میں مبتلا رہ کر نقل مکانی کرتے رہے۔ کم از کم غالب کا دعوٰی یہی ہے۔ مثلاً وہ اپنے سلسلہ نسب کو تورانیوں سے ملاتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ سلطنتوں کے مروج و زوال سے ملک تھے اور متعدد بار مغرب الوطنی سے آشنا ہوئے۔ خود غالب کے دادا میرزا قوت خان بیگ سمرقند سے کابل اور پھر وہاں سے پھرتے پھرتے محمد شاہ کے زمانے میں جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو کچھ عرصہ لاہور میں رہے لیکن پاؤں ہیں چکر تھا اس لئے وہاں سے دہلی آ گئے۔ غالب کے والد میرزا عبداللہ بیگ دہلی میں پیدا ہوئے۔ لیکن ملازمت لکھنؤ میں کی وہاں سے آگرہ کی طرف کوچ کیا۔ آگرہ سے الوداع گئے۔ واپسی پر ایک ہم میں مارے گئے۔ اس ساری ہنگامہ خیز داستان سے غالب کے آبائی خون کی بے قراری کا پتہ چلتا ہے۔ ہم جوئی اور سفر کا بے پناہ میلان اس خون میں دو لیت ہو چکا تھا اور اسے خانہ بدوشی کے قدیم انسانی رجحان سے منسلک کرنے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ بعد ازاں غالب کے اشعار میں تخیل کی جو آوارہ خرامی نمودار ہوئی اس کا ان کے قبیلے کی صدیوں پر پھیلی ہوئی آوارہ خرامی سے ایک گہرا تعلق تھا مگر یہ رشتہ زیر سطح ہونے کے باعث نظروں سے اوجھل رہا۔

خود غالب آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن اپنی جنم بھومی کو چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ اور باقی زندگی وہیں گزار دی۔ بظاہر اس سے گمان گزرتا ہے کہ غالب تک آتے اُن کے آبائی خون کی گرمی مدھم بڑ گئی ہوگی۔ مگر یہ بات صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے دہلی میں زندگی کا بیشتر حصہ تو گزارا لیکن ان کے اندر ہم جوئی انسان اس "زندہ" سے باہر آنے کے لئے ہمیشہ پھڑپھڑاتا رہا۔ مثلاً مرزا علاؤ الدین احمد خاں طلائعی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبرکاری کے واسطے یہاں بھیجا

گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ — رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پانوں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ مگر نظم و نشر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا۔ — تین برس بلا و شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایاں کار مجھے کلکتہ سے

پکڑ لائے اور پھر اُسی محبس میں بٹھادیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پاسے دو ہتھکڑی اور بڑھادیں۔ پانوں بیڑی سے نگار، مات ہتھکڑیوں سے زخم دار، شقت مقرر ی اور شکل ہو گئی، طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں رسال گذشتہ بیڑی کو زاویہ زندان میں چھوڑ، مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا۔ تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب مہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی" (جون ۱۸۶۱ء)



اس سے ظاہر ہے کہ غالب کی بے قرار طبیعت کسی ایک پیمانے میں سنا نہیں سکتی تھی اور چھٹک چھٹک جاتی تھی۔ کلکتہ کا سفر اس کی ایک مثال ہے۔ بعض لوگوں کا یہ موقف ہے کہ غالب مجبور ہو کر کلکتہ گئے تھے ورنہ اس سفر کا سبب سیر و تماشا ہرگز نہیں تھا۔ ثبوت میں وہ غالب کا یہ شعر دیکھتے ہیں جو سفر کلکتہ ہی کی پیداوار ہے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں رکھتا یعنی ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو

مگر وہ شاید اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ غالب ہی نے بیاج کو ایک خط میں لکھا تھا۔

” میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بنارس تک کے سفر کی سرگزشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ

بھی لکھتے رہو گے۔ میں سیر و سیاحت کو بہت عزیز رکھتا ہوں۔

اگر بہ دل نہ غلہ ہرچہ از نظر گزر د نہ ہے روانی عمرے کہ در سفر گزر د

(بحوالہ ”غالب“ از مولانا غلام رسول مہرا)

اسی طرح کلکتہ کے سفر کے بارے میں غالب نے جو کچھ اپنے اشعار یا خطوط میں لکھا ہے اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ ان کے لیے یہ سفر کوئی مصیبت کا پہاڑ تھا بلکہ یوں لگتا ہے جیسے اس سفر کے ہر رنگ میل سے انہوں نے لطف کشید کیا اور ان کے ہاں مسافر سے کہیں زیادہ بیاج کا جذبہ سیاحت برائے گھڑا۔ اول تو یہی دیکھئے کہ انہوں نے دہلی سے کلکتہ کا سفر ایک ماہ کے بجائے دس ماہ میں طے کیا اور انہیں قدم قدم پر منزل کا گمان ہوتا رہا۔ مثلاً دہلی سے چلے تو لکھنؤ جانے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن جب لکھنؤ کا خیال آیا تو اسی طرف مڑ گئے اور کچھ عرصہ وہیں مقیم رہے۔ وہاں انہوں نے ہوس سیر و تماشا کے مقصد کو بظاہر روکیا لیکن اسی غزل میں کہ

مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو

لکھ کر کم از کم یہ ضرور کہہ دیا کہ لکھنؤ ان کے سلسلہ شوق ہی کی ایک کڑی تھا۔ نیز یہ کہ اندر کی کوئی طاقت انہیں آگے ہی آگے کو لئے جا رہی تھی۔ یہ طاقت وہی سلسلہ شوق تھا جس نے انہیں لکھنؤ سے کانپور اور کانپور سے باندہ پہنچا دیا۔ پھر وہ چلے تارہ گئے اور وہاں سے کشتی کی سیر کرتے ہوئے الہ آباد پہنچے۔ الہ آباد سے بنارس آئے تو ان کی جس سیاحت نے فطری لطف اندوزی کے میلان کو زبان عطا کر دی۔ چنانچہ بنارس کی تعریف میں یوں دھب اللسان ہوئے۔

تعالے اللہ بنارس چشم بد دور بہشت خرم و فردوس معمور

اور ایک خط میں یوں لکھا:

” بھائی بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند ہے۔ ایک شنوی میں نے اس کی تعریف میں لکھی ہے۔“

بنارس کے بعد کلکتہ پہنچے اور وہاں دو برس تک مقیم رہے۔ اصولاً اس عرصہ میں وطن کی یاد اور اس یاد کے نتیجے میں ایک گہیرا داسی غالب پر مسلط ہو جانی چاہئے تھی لیکن غالب کے اندر کا بیاج غریب الوطنی کے نکیلے احساس سے قطعاً متاثر نہ ہوا۔ چنانچہ کلکتہ میں نہ صرف ان کا دل لگ گیا بلکہ وہ اس پر فریضہ بھی ہو گئے لکھتے ہیں کہ

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ مائے مائے



وہ سبزہ دار مائے مَطر کہ ہے غضب وہ نازنین تباہ خود آرا کہ مائے مائے  
 صبر آزمادہ اُن کی نگاہیں کو حُف نظر طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ مائے مائے  
 وہ مہوہ مائے تازہ شیریں کہ واہ واہ وہ بادہ مائے ناب گوارا کہ مائے مائے

غالب کلکتہ سے لوٹ آئے لیکن ان کی طبیعت کی بے قراری انہیں ہمیشہ سفر پر اسکاٹی رہی۔ وہ ذوق کی طرح دلی کی گلیوں کی خاک نہیں تھے بلکہ ان گلیوں میں اُن کا سانس رکنے لگتا تھا۔ اور وہ اس "زندگانی" سے باہر نکلنے کے متمنی رہتے تھے۔ بایں ہمہ کلکتہ کے بعد غالب صرف تین بار سفر کر سکے۔ بیڑو ڈوبار تو وہ رام پور گئے اور ایک دفعہ میرٹھ! مگر اُن کے ہاں سفر کی لگن کا اندازہ اسی بات سے لگائیے کہ انہوں نے مختلف موقعوں پر کاپی، قاریہ، قریح آباد، گوالیار، انبالہ، حتیٰ کہ سورت تک جانے کا ارادہ کر لیا تھا بلکہ جب قمار بازی کے سلسلے میں تین ماہ کی قید کاٹ کر رہا ہوئے تو ہندوستان تک کو چھوڑ دینے کے متمنی تھے۔ مثلاً یادگار غالب "میں مولانا حالی نے غالب سے یہ فقرے منسوب کئے ہیں۔

”میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمۃ اللعالمین، ولداؤں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ دن کب آئے گا کہ در ماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جانفرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں۔ سر بہ صحرا نکل جاؤں۔“

”یادگار غالب“ ص ۳۳

غالب سے منسوب یہ بیان اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ یہ غالب کی دہلی ہوئی آرزوئے سیاحت کی نشان دہی کرتا ہے ہر چند انہوں نے انتہائی دکھ کے عالم میں یہ الفاظ لکھے لیکن دیکھئے کہ سیر کے لئے اُن تمام جگہوں کا نام لے گئے جہاں وہ جانا چاہتے تھے۔ حد یہ کہ کعبہ کا ذکر بھی کر دیا اور گویہ ذکر اس طور آیا کہ وہ کعبہ کی زیارت سے اپنے دکھوں کا مداوا چاہتے تھے لیکن میرا اندازہ ہے کہ دراصل طوائف کعبہ بھی ان کے سلسلہ شوق ہی کی ایک کڑی تھا نہ کہ کسی روحانی طلب کی تسکین کا ذریعہ! اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کے اس بیان میں کعبہ ان کی آخری منزل نہیں۔ وہ بات ایران اور مصر کے ذکر سے شروع کرتے ہیں اور کعبہ کا ذکر کرتے ہوئے ”منزل مقصود“ تک سے بے نیاز ہو کر ”سر بہ صحرا نکل جانے“ کی آرزو کرنے لگتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ سفر کے طالب تھے نہ کہ کسی خاص منزل کے۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ جب ایک بار ان کے ممدوح نے حج کا ارادہ کیا تو غالب کے دل میں بھی ساتھ جانے کی آرزو پیدا ہوئی مگر اس آرزو میں سیر کا جذبہ حصول ثواب کے جذبے پر غالب تھا چنانچہ بر ملا کہا طر

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

مگر ذکر غالب کے سفر رام پور کا تھا۔ غالب ڈوبار رام پور گئے۔ بظاہر اس کی ایک خاص وجہ تھی بعینہ جسے کلکتہ جہانے کا بھی ایک خاص سبب تھا۔ مگر جس طرح غالب نے کلکتہ کے سفر کو سیاحت میں تبدیل کر لیا تھا بالکل اسی طرح رام پور جاتے ہوئے وہ اپنے ذوقی سیاحت کی تسکین کا سامان فراہم کرتے رہے اور اجنبی جگہوں نے انہیں اداسی کے بجائے لطف عطا کیا۔ مثلاً رام پور کے بارے میں میر مہدی جفری



کو لکھتے ہیں۔

”اما نا! میرا پیارا میرا مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو یہ رام پور ہے، دارا سرور ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوئی اُس کا نام ہے۔ بے مشبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی، آپ حیات عمر بڑھاتا ہے لیکن آنا شیریں کہاں ہوگا۔“ (دفروری ۱۸۶۰ء)

سفر سے غالب کے رگڑ کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ دہلی کی طرف واپسی ان کے لیے کسی خاص کشش کا باعث نہیں ہوتی تھی یہ بات غالب کے ہاں مہم جوئی کے جذبے کی غماز ہے کہ رکنے کا عمل ان کی طبع پر گراں اور چلتے رہنے کا عمل ان کے لئے ہمیشہ باعث تسکین ہوتا تھا۔

غالب اگر وہ میں زندگی کے انیس برس گزارنے کے بعد دہلی آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے مگر یوں لگتا ہے جیسے دہلی کے درو دیوار سے انہیں ہول آتا تھا اور وہ اسے ”زندان“ کہنے سے بھی ہچکچاتے نہ تھے۔ علانی کی طرف اپنے خط میں تو انہوں نے اپنے رد عمل کا بڑا اظہار بھی کر دیا اسی طرح غدر کے ایام میں جب دہلی شہر کے اندر آئے اور باہر جانے پر قسم قسم کی پابندیاں عائد ہوئیں تو غالب کو سانس رکھنے کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ اپنے متعدد خطوط میں بڑے کرب آمیز لہجے میں ان سختیوں کا ذکر کرتے ہیں غالب خود کو تنہا محسوس کرتے تھے کہ انفرادیت کے نتیجے میں تنہائی کا احساس ناگزیر ہے تاہم انہوں نے تازہ سانس لینے کے لیے اپنے چاروں طرف کھڑکیاں ضرور کھول رکھی تھیں۔ یہ کھڑکیاں وہ دوست اور احباب تھے جن سے وہ سدا جو گفتگو رہتے۔ کبھی شعر کے ذریعے سے، کبھی خط کے واسطے سے، کبھی ملاقات کے وسیع سے اگر جب غدر میں یہ کھڑکیاں یکے بعد دیگرے بند ہوتی چلی گئیں تو غالب کو اپنی تنہائی اور بے بسی کا احساس اور بھی شدت سے ہونے لگا۔

”انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیہ کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے ان میں سے کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست، کچھ شاگرد کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کا زلیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہیں ہوگا۔“ (میرزا الفتہ کے نام)

غالب کے خون میں آوارہ خرابی کے اجزا کی فردانی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انہوں نے عمر بھر اپنا مکان نہ بنوایا اور نہ ایک ہی مکان میں سکونت رکھی۔ مکان مثل و رخت کی جڑ کے ہے کہ جب انسان مکان بناتا ہے تو دھرتی سے رشتہ ’ازدواج قائم کرتا ہے۔ مگر غالب کی طبیعت کسی ایک جگہ رکنے پر شکل ہی سے مائل ہو سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ہر چند کہ شہر دہلی میں رہے لیکن شہر چھوڑنے کی آرزو کو مکان چھوڑنے کے عمل سے پورا کرتے رہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں۔

”ہمیشہ کراہیہ کے مکانوں میں رہا کئے یا ایک مدت تک میاں کاتے صاحب کے مکان میں بغیر کراہیہ کے رہے تھے۔ جب ایک مکان سے جی اکتایا، اسے چھوڑ کر دوسرا مکان لے لیا۔“ (یادگار غالب ص ۲۲)



شعبان بیگ کی حویلی، کالے میاں کی حویلی، حکیم محمد حسن خاں کی حویلی ————— غالب ایک خانہ بدوش کی طرح عمر بھر اپنا بوریا بستر اٹھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتے رہے محض اس لیے کہ بقول حالی وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے اکتا جاتے تھے۔ آخری مکان گلی قاسم جان کے موڑ پر تھا۔ وہاں بھی نہ رہے۔ موت کی پاکی میں بیٹھ کر ہوا ہو گئے۔

غالب مکان ہی نہیں گھر کی تنگ دامانی سے بھی نالاں تھے۔ ان کے لئے گھر ایک بندی خانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا یا زیادہ ملائم الفاظ میں سرائے کا کمرہ کہہ لیجئے۔ بیوی کو بیڑی اور عارف کے بچوں کو تھکڑیاں کہہ کر پکارنا ان کی اس خاص روش ہی کا نمائندہ ہے۔ اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ عارف انہیں بہت عزیز تھے۔ اس لئے جب عارف عالم جوانی میں وفات پا گئے تو غالب عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے گھر میں لے آئے۔ عارف انہیں عزیز تھے اس لئے چاہئے تو یہ تھا کہ عارف کے دونوں بیٹے یعنی باقر علی خاں اور حسین علی خاں ان کے لئے ایک قیمتی اثاثہ قرار پاتے لیکن غالب انہیں تھکڑیاں کہتے ہیں اور دبی زبان میں ان کے پھیلائے ہوئے شور و غیب سے ناپسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ مثلاً لفظ کو نکھتے ہیں۔

”ابن اس کے (یعنی عارف کے) دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہوتے ہیں میرے پاس آ رہے ہیں اور وہ مہدم مجھے ستاتے ہیں۔ میں تحمل کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ تم کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائج طبع میرے معنوی پوتے ہوتے ہیں۔ جب اس عالم کے پوتوں سے کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے، مجھ کو دوپہر کو سونے نہیں دیتے، تنگے ٹنگے پاؤں پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لڑھکاتے ہیں، کہیں خاک اڑاتے ہیں، میں تنگ نہیں آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں ہیں، کیوں گھبراؤں گا؟“

(۱۸ جون ۱۸۵۲ء)

حقیقت یہ ہے کہ وہ اصلی اور معنوی دونوں قسم کے پوتوں سے تنگ تھے۔ ہر گویا لفظ کو بڑے لطف انداز میں یہ بات سمجھا گئے۔ مگر نہ لفظ نے انہیں معنوی پوتے ارسال کرنا ترک کیا اور نہ اصلی پوتے ان سے جدا ہوئے اور وہ اپنے خطوں میں ان کے مختلف پرندے پالنے اور قرض لینے کی داستان کو بڑے التزام سے بیان کرتے رہے جس سے عارف ظاہر ہے۔ کہ یہ پوتے غالب کی تنہائی کو بانٹتے نہیں تھے بلکہ اس میں غل ہوتے تھے تو کیا غالب کو اپنی تنہائی عزیز تھی؟ سفر کرنے والا (چاہے وہ جہانی طور پر مصروف سفر ہو یا تنہائی طور پر) تنہائی کو ہمیشہ عزیز جانتا ہے کہ اسی نائے میں وہ پوری طرح متحرک ہو سکتا ہے۔ غالب فطری طور پر متحرک تھے۔ اس لئے شور و غیب سے اپنے ذہن کی رفتار کو مدھم بڑھاتے دیکھتے تو دبی زبان میں اس پر احتجاج ضرور کرتے۔ یہی حال بیوی سے ان کے تعلقات کا تھا۔ بلکہ اس ضمن میں تو ان کا مسک مرزا حاتم علی مہر کے نام لکھے گئے خط سے بالکل عیاں ہی ہو گیا ہے وہ ہر کو اس کی بیوی کی بے وقت موت پر یوں دلاسا دیتے ہیں۔

”کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مریخ خوانی؟ آزادی کا شکر بجا لاؤ غم

لے منشی نبی بخش حقیر کو ایک خط میں لکھا: تم کو خبر دیتا ہوں کہ زین العابدین کی مال یعنی دادی حسین علی خاں کی بیچنبیہ کے دن ۲۸ رمضان کو مرگئی۔ زین العابدین کا بڑا بیٹا باقر علی خاں، وہ بھی میرے پاس آ گیا۔ دیکھتے ہو بھائی، چرخ شکر کیا شعبدہ بازی کر رہا ہے۔ بوجھ پر بوجھ مجھ پر ڈال رہا ہے۔

(۲۳ جون ۱۸۵۵ء)



نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چتا جان نہ سہی۔ مٹا جان ہی میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک نجت کے ساتھ زندگانی ہے اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آسمان ہے۔ ہنسے، وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمر دین کاخ اور وی طوبی کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور! بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔“

(۶۱۸۶۰)

ایک اور خط میں بیوی کو بیڑی کا لقب عطا کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کو لکھے گئے خطوں میں اسانی جی ربیگم غالب کے بارے میں ایک آدھ فقرہ اگر لکھ دیا تو لکھ دیا یا کھانا کھانے یا دالان میں دھوپ سینکے کے لئے دو گھڑی کے لئے گھر میں آگئے تو آگئے ورنہ گھر کی چار دیواری (جس کی تعمیر میں جذباتی تشیخ کا ماتھ ہوتا ہے) ان کے لئے کچھ ایسی باعث تسکین نہ تھی۔

یہ سب درست! لیکن اگر آوارہ خرامی کی خواہش اور زندان سے باہر آنے کی تمنا ان کے کلام میں موجود نہیں تو پھر ان تمام کوائف کو مٹھن غالب کے اضطراری افعال کہہ کر باسانی مسترد کیا جاسکتا ہے۔ تاہم جب ان کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار روح زندان میں پھٹ پھڑاتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کے اشعار کی نبت میں روزمرہ، محاورہ اور معاملہ بندی کے رجحان سے کہیں تو نارجمان تشبیہ و استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی تعمیر کا ہے تشبیہ بجائے خود آوارہ خرامی کے رجحان پر دال ہے کہ یہ کسی شے یا کیفیت کو بعینہ پیش کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے تقابل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا ایک شے سے پھدک کر کسی دور کی شے پر بسیر کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آجاتا ہے تشبیہ، کسی شے کی نرمی یا گرمی کا احساس دلانے کے لئے ناظر کا ماتھ پکڑ کر اسے شے سے مس نہیں کرتی بلکہ اسے پہلے کوئی اور شے دکھاتی ہے اور پھر اصل کی تفہیم اس درمیانی شے کے وسیلے سے کرتی ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ تشبیہ بجائے خود ایک خاص متحرک اندازِ بیاں ہے اور ان طبائع کو زیادہ عزیز ہے جو آوارہ خرامی کو پسند کرتی ہیں۔ غالب کے اپنے زمانے میں ذوق، ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کلام کی سادگی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان ہی بیان کرنے کی روش، اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ٹاں عام طور سے موجود ہے۔ مثلاً

بہوہ گل نے کیا تھا دال چرخاں آپ جو

یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا

رو میں ہے خشن عمر کہاں دیکھئے تھے

یوں ہی گروتا رہا غالب تو اسے اہل جہاں

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

بھر گھر بحر نہ ہوتا تو بسا بال ہوتا

نے ماتھ باگ پر ہے نہ پاپے رکاب میں

دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ دیراں ہو گئیں

جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک



سایہ میرا مجھ سے مثل دُور بھاگے ہے اسد  
پاس مجھ آتشیں بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے  
دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقش پا  
موجِ خرام یار بھی کیا گل کتر گئی  
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب  
کہ لگائے نہ لگے اور بھاٹے نہ بنے

میں نے یہاں صرف چند اشعار پیش کئے ہیں ورنہ غالب کے کلام میں تو تشبیہات کے انبار لگے ہیں۔ البتہ دلچسپ بات یہ ضرور ہے کہ غالب تشبیہ کے سلسلے میں آتش، گری، سوز، شمع وغیرہ سے خاصا اکتساب کرتے ہیں حتیٰ کہ انہیں جلوہ گل میں بھی چراغاں ہی کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ چونکہ آگ کی بے قراری اور سیلاب پانی خود غالب کے اندر سیما بیت اور آتش پنہاں سے مماثل تھی اس لیے انہوں نے عام طور سے آگ اور اُس سے متعلقہ کیفیات ہی سے اپنے لئے تشبیہات اخذ کیں۔ ایک بات اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ غالب کے آبا سمرقند اور ایران سے آئے تھے اور اس علاقے میں وہ نسل آباد رہی ہے جو آج بھی آریہ ہونے پر فخر کرتی ہے۔ اس نسل نے کبھی زرتشت کے فلسفے کو اپنایا تھا اور کبھی آتش پرستی کی روایات کو سیسے لگایا تھا۔ چنانچہ غالب کا بھی ایک شعر ہے۔

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

ہے عارِ دل نفس اگر آذر نشاں نہیں

ضمناً یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ خود آریہ نسل کا خانہ بدوش قبائل پرشکل تھے اور صدیوں تک کسی اندرونی خلفشار میں مبتلا، وسطی ایشیائے یورپ، یونان اور ہندوستان تک آوارہ خراچی کرتے رہے تھے۔ چنانچہ اگر خانہ بدوشی اور آتش پرستی کی یہ رمت ہزاروں برس بعد غالب کے خون میں بھی نمودار ہوئی تو یہ حیاتیات کے اصول کے عین مطابق تھی۔

غالب کے اشعار کی بُنت میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ تخیلی ہیولوں نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے بعض اوقات تو غالب آب و گل کی دنیا سے اُوپر اٹھ کر ایک ایسا لطیف اور خیالی جہان تعمیر کر لیتے ہیں جو شاید قدموں کی ہلکی سی ہلکی چاپ کا بھی مستعمل نہ ہو سکے۔ اس سے یہ بات بھی کھلی کہ وہ اپنے پوتوں کے پھیلائے ہوئے شور و شغب سے کیوں نالاں تھے کہ ہر بار جب کوئی تنہا مٹا تھا انہیں مس کرتا تھا تو ان کے خوابوں کے آگینے ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے۔ غالب کی خیال آرائی اور خیال آفرینی کی یہ روش ان کے کلام میں خاصی نمایاں ہے۔ یہ چند اشعار غور طلب ہیں:

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج  
میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں  
متانہ طے کروں ہوں رُہِ دادی خیال  
تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے  
شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں  
جادو غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں



ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی      کچھ ہماری خبر نہیں آتی  
 دل کوئی اور مجھے دل مجھ و فارکتا ہے      کس قدر ذوقِ گرفتاری ہم ہے ہم کو  
 منظر اک بندی پر اور ہم بنا سکتے      عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا  
 مے سے غرض نشاط ہے کس رُویاہ کو      یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے  
 ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد      عالم تمام حلقہٴ و ام خیال ہے

غالب کی یہ آوارہ خراجی محض تخیل کی دنیا تک محدود نہیں۔ وہ گوشت پرست کی زندگی میں بھی سیرو سیاحت کے والد و شیدا تھے۔ ان کے سوانح کا مطالعہ کرتے ہوئے میں یہ گزارش کر چکا ہوں کہ سیرو سیاحت کے سلسلے میں ”کردہ گناہوں“ کے علاوہ ان کے ”ناکردہ گناہوں“ کی فہرست بھی خاصی طویل ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کے اندر کوئی ایسی آگ پنہاں تھی جو انہیں ہر دم متحرک رکھتی تھی۔ بے شک تیس کی تیس فارسی کے وسیلے سے اردو میں آئی اور خاصی مقبول بھی ہوئی اور غالب نے بھی اس تیس کو اپنا یا لیکن انہوں نے جس شینگی سے خود کو تیس سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کیا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تیس کی آوارہ خراجی کو اپنی طبیعت سے کس قدر قریب محسوس کرتے تھے ان کا سارا سفر چاہے وہ جسمانی سطح پر طے ہوا یا روحانی سطح پر، ایک ایسا سلسلہ شوق تھا جس کی کوئی واضح منزل نہیں تھی وہ کس شے کی تلاش میں تھے اور کیا یہ شے کوئی معروضی حیثیت بھی رکھتی تھی؟ — قرائن کہتے ہیں کہ وہ اپنے سامنے منزل کا بیوٹی تو کھڑا کرتے تھے لیکن اس تک پہنچتے پہنچتے ایک نئی منزل کے نقوش ان کے سامنے ابھر آتے تھے۔ اس قسم کے خالص کاہر باری معاملات جیسے نیشن کا تصنیف وغیرہ میں بھی جب ایک اُمید فسخ ہوتی تھی تو وہ ایک نئی اُمید کی آبپاشی کرنے لگتے تھے۔ نیشن نہیں تو خطاب، خطاب نہیں تو وظیفہ، وظیفہ نہیں تو کچھ اور — قیاس یہ ہے کہ دراصل منزل ان کے باہر نہیں بلکہ اندر تھی۔ اور اندر کی یہ منزل ایک ایسی تجرید تھی جسے وہ خود بھی گرفت میں لینے سے قاصر تھے۔ اسے ایک ایسی آگ یا پیاس کا نام دینا چاہئے جو اپنی تکمیل کی خواہاں تھی اور ہر اُس شے کو خود میں سمو لینا چاہتی تھی جو اس خلا کو پُر کر سکے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں غالب کا ردِ عمل بیشتر دوسرے فنکاروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اکثر فنکار فن کے عروج پر پہنچنے کے بعد تیا گنے کی روش اختیار کرتے اور ایک درویشانہ ملک کے تابع ہو جاتے ہیں۔ غالب تیا گنے کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن محض رسمی طور پر۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے خلا کو پُر کرنے کے لئے چیزوں اور کیفیتوں کو سینے سے لگاتے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں زندگی کی جھلکوں کو مس کرنے کا رجحان عام ہے۔ وہ اپنے اندر کے خلا کو پتنگ بازی سے بھی پُر کرنے کی سعی کرتے ہیں اور شراب نوشی سے بھی رجحان بازی بھی انہیں عزیز ہے اور سیر و تفریح بھی باوہ عشقِ مشک سے بھی گریزاں نہیں اور دنیاوی وجاہت کی بھی تمنا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے ہر شعبہ زندگی کی سیاحت کی اور اس ضمن میں اچھے یا بُرے کی تمیز کو ذرا کم ہی ملحوظ رکھا اور گوان کے مختلف اقدامات پر ان کے اپنے زمانے کے بہت سے لوگوں کی بھنویں بار بار تنسی گلیں لیکن تجربات کے اسی تنوع نے غالب کے کام میں وہ بے پناہ



توانائی بھی پیدا کی جو درویشانہ مسلک رکھنے والے یا سماجی اعتبار سے قطعاً شریفانہ زندگی بسر کرنے والوں کو ذرا مشکل ہی سے حاصل ہوتی ہے۔

غالب کے اندر کی یہ آگ یا وحشت ان کے کلام میں بھی بار بار اپنا پر تو دکھاتی ہے۔ مثلاً دیکھئے:

میں اور اک آفت کا کڑا وہ دل وحشی کر ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا  
 مانع وحشت نور دی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں  
 وحشت پہ میری عرصہ آفاق تنگ تھا دریا زمین کو عرق انغمال ہے  
 گرد باد رہ بیستابی ہوں صرصر شوق ہے بانی میری  
 مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں  
 نہ ہو گا ایک بیا باں ماندگی سے فوق کم میرا حجاب موجب رفتار ہے نقش قدم میرا  
 ہے پرے سرحد اور اک سے اپنا مسجود قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں  
 چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پیچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں  
 ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگنے بے بیا باں مجھ سے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

آوارہ خرائی کا جذبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ باندھا جائے کیونکہ بقول غالب جب طبع رکتی ہے تو اور بھی رواں ہوتی ہے۔ روانی سے تو انکار ناممکن ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب رکاوٹ کے عمل کے شکوہ سنج ہمیشہ رہے اور انہیں ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہوا جس نے ان پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم از کم جس میں انہیں بندش یا بھیڑ چال کا احساس ہوا۔ غالب کے نزدیک روانی، روانی طبع یا آوارہ خرائی کناروں میں مقید ہو کر بہنے کا عمل نہیں بلکہ کناروں سے چھٹکنے کے عمل کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ وہ سماجی کھاٹیوں (GROOVES) سے ہمیشہ متنفر اور اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے یہ بات ان کے اشعار کے مخصوص مزاج سے ملے کر ان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر بھی محیط ہے۔ مثلاً انہوں نے وہاں عام لوگوں کے ساتھ مرنا پسند نہ کیا یا جس روز داڑھی رکھی اسی دن سرمٹا یا یا مذہبی احکامات کے سلسلے میں آزادہ روی کا مسلک اختیار کیا۔ وغیرہ۔ غالب کہتے ہیں:

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے



جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے

اس شعر سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں آزادی کا تصور کس قدر کشادہ تھا۔ اتنا کشادہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی قید و بند سے رہائی کا احساس عطا نہ کر سکتی تھی۔ اس شعر سے اس کے علاوہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فلک و تار یک گلیوں کے شہر میں ان کی نظریں حصول آزادی کے لیے آسمان کو ٹٹولنے کی طرف سدا مائل رہیں کہ ایسے ماحول میں چھت پر سے دکھائی دینے والا آسمان کا حصہ ہی درو دیوار کی قید سے آزاد نظر آتا تھا۔ مثلاً دیکھنے کی بات ہے کہ جب غالب اپنے مکان کی تعریف کرتے ہیں تو چھت پر سے آسمان کو دیکھنے اور محفوظ ہونے کی روش باقی تمام باتوں پر سبقت لے جاتی ہے خط نواب علاؤ الدین احمد خاں کی طرف ہے :

”میں نہ کھل گیا ہے۔ مکان کے مالکوں کی طرف سے مدد شروع ہو گئی ہے۔ نہ لڑکا ڈرتا ہے نہ بی بی گھبراتی ہے۔ نہ میں بے آرام ہوں۔ کھلا ہوا کوٹھا۔ چاندنی رات، ہوا سرد، تمام رات فلک پر سرخ پیش نظر، دو گھڑی کے ترے زہرہ جلوہ گر، ادھر چاند مغرب میں ڈوبا ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔ صبحی کا وہ لطف، روشنی کا وہ عالم!“ (۶ ماہ اگست ۱۸۶۲ء)

درو دیوار سے غالب کو جو وحشت ہوتی تھی اس کی وجہ دراصل یہ تھی کہ دیواروں ہی سے زنداں تعمیر ہوتا ہے اور زنداں آوارہ خرامی کے جذبے کو پابجلا کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ دیواروں کے جس سے گویاں تھے اور اپنے اشعار میں زنداں اور اس کی علامتوں کا بار بار ذکر کرتے تھے

بے درو دیوار سا ک گھر بنایا چاہئے	کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاباں کوئی نہ ہو
رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو	ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
شرح اسباب گرفتاری خاطر مست پوچھ	اس قدر تنگ ہو ادل کہ میں زنداں سمجھا
بلا سے ہیں جو یہ پیش نظر درو دیوار	نگاہ شوق کو ہیں بال و پر درو دیوار
آزادی نیم مبارک کہ ہر طرف	ٹوٹے پڑے ہیں حلقہ دام ہو اے گل
حد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو	کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
احباب چارہ سازی و حشت نہ کر سکے	ننداں میں بھی خیال بیا باں نور و تھا

آزادہ روی غالب کا مسلک تھا اس لئے یہ غیر اغلب نہیں کہ وہ زنداں میں رہتے ہوئے بھی خیال کی دنیا میں آوارہ حال رہے یا یوں کہہ لیجئے کہ چونکہ غالب فطری طور پر متحرک تھے اس لئے جب وہ گھڑی بھر کے لئے رکتے تھے تو انہیں تنگ و حشت کی دیواروں کا بوجھ فی الفور محسوس ہونے لگتا تھا۔ غالب کی طبیعت کا یہ سہجان ان کی داستان حیات ہی سے نہیں انداز گفتگو سے بھی مترشح ہے یہ تو معلوم



نہیں کردہ گفتگو آہستہ آہستہ کرتے تھے یا تیز لیکن ان کے کلام سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ان کے ماں ڈراما کے عناصر کی خاصی فراوانی تھی اور ڈراما سے شغف داخلی بے قراری ہی کا غماز ہوتا ہے۔ جب اندر کی فاضل قوت متلاطم ہو جائے تو وہ زبان کے علاوہ جسم کی حرکات میں بھی اپنا اظہار کرتی ہے اور یوں گفتگو میں مکالمے کا انداز اور کلام میں تمثیل کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ غالب کے خطوط سے ان کی گفتگو کے ڈرامائی عناصر کا اندازہ آسانی ہو جاتا ہے۔ مثلاً میر مہدی کے نام ان کے ایک خط کے تیور دیکھئے :

”اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم“

”حضرت، آداب!“

”کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو؟“

”حضور، میں کیا منع کرتا ہوں؟ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں، بخار جاتا رہا ہے۔ صرف پیش باقی ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں؟“

”نہیں میرن صاحب، اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔“

”حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیوں ہوں گے؟“

”بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟“

”سبحان اللہ! اسے تو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔“

”اچھا، تم باز نہیں رکھتے؟ مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟“

”کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنا اور خط اٹھاتا، اب جو میں دماں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جائے۔ میں اب پنشنے کو روانہ ہوتا ہوں، میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھنے لگا۔“

”میاں بیٹھو، ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے

خط نہ لکھا۔ لاحول ولا قوۃ“

(مئی ۱۸۶۱ء)

یہی حال ان کے کلام کا ہے جس میں متعدد موقعوں پر ایک پوری ڈرامائی کیفیت ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کا یہ حصہ دیکھئے

جس میں عدالت ناز کے اندر دل و مژگاں کا مقدمہ پیش ہوتا ہے اور ایک جیتی جاگتی تمثیل میں ڈھل جاتا ہے۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز گرم بازار فوجداری ہے

ہور رہا ہے جہاں میں اندھیر زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب آشکاری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا آج پھر اس کی رو بکاری ہے

ڈرامائی کیفیت غالب کے عام اشعار کا طرہ امتیاز بھی ہے مثلاً

ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے



تجھ سے تو کچھ کام نہیں لیکن اے ندیم      میرا سلام کہیو اگر نامہ بر سے  
غالب تمہیں کہو کہ مے گا جواب کیا      مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے  
ہلچلتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے      کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟  
اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے      کہا جو اُس نے ذرا پاؤں میرے داب تو دے  
ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر      کعبہ میرے پیچھے ہے کیا میرے آگے

غالب کی آوارہ خرامی کا ایک اور دلچسپ ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کی وفات کے تقریباً ساٹھ برس بعد ایشیا کے عظیم مصور عبدالرحمن چغتائی نے ان کے مختلف اشعار کو ایسی تصویروں میں پیش کیا جو مصوری کی زبان میں ٹون TONE سے کہیں زیادہ لائن LINE کی مرہونِ مہمت تھیں۔ واضح رہے کہ مصوری میں ٹون TONE اور لائن LINE دو متبادل طریق ہیں۔ اگر تصویر میں گہرائی مقصود اور روحانی اقدار کا اظہار مطمح نظر ہو تو ٹون TONE کو بروئے کار لایا جاتا ہے لیکن اگر آرزو یہ ہو کہ تحریک اور جزر و مد دکھایا جائے تو پھر لائن LINE زیادہ مفید ہے۔ بے شک چغتائی کے ہاں جرمن مصور پنچ MUNCH کی طرح لائن کے استعمال کے باوصف ٹون کے ”جزیرے“ جا بجا نظر آتے ہیں تاہم پنچ ہی کی طرح چغتائی کی تصویر کا مجموعی تاثر لائن کی وساطت سے بے پناہ تحریک اور توانائی کا تاثر ہے۔ مرقع چغتائی کا دیباچہ لکھتے ہوئے جیمز کزن JAMES COUSIN کو بھی چغتائی کی تصویروں کے اس تحریک کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ اُس نے لکھا: — ”چغتائی اُن رومانیت پسند فنکاروں کے قبیلے سے متعلق ہے جن کا قافلہ اُس وقت تک مطمئن نہیں ہوتا جب تک وہ اپنے خیالے گزرے ہوئے کل یا آنے والے کل کے دریا کے کناروں پر نصب نہ کرے۔“ جیمز کزن کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ چغتائی کو ”حال“ کے لمحے میں مقید نہیں دیکھتا اور نہ انہیں مردِ محض DURATION کے تابع ہی تصور کرتا ہے بلکہ اس کی دانست میں چغتائی کا فن SERIAL TIME کے تابع ہے اور اس لئے اس کا مجموعی تاثر رفتار اور متحرک کا ہے مگر کیوں؟ ایک وجہ تو یہ ہے کہ چغتائی نے خود کو فن کی اُس روایت سے منسلک کیا جسے منل آرٹ کا نام ملا ہے اور جو مغلوں کے داخلی اور خارجی متحرک کی غماز ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ چغتائی طبعاً ایک متحرک شخصیت کے مالک ہیں اور لائن کے ذریعے فن کا اظہار کرنے پر نہ صرف قادر ہیں بلکہ اس میں انہیں زیادہ سکھ اور طمانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ چغتائی نے ۲۹ برس کی عمر میں غالب کو اپنی تصویروں میں پیش کرنے کی کوشش کیوں کی اور غالب سے پہلے کے شعرا یا خود غالب کے معاصرین کو اس سلسلے میں نظر انداز کیوں کر دیا؟ میری دانست میں اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ غالب کے اشعار کا بے پناہ داخلی متحرک چغتائی کے فن کی رفتار سے ہم آہنگ تھا اور وہ اس عمل میں مکون قلب محسوس کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ بھی نہایت خوشگوار نکلا۔ مرقع چغتائی کی تصویروں بالخصوص

THE OLD LAMP

AROUND THE BELOVED اور LIFE میں کپڑوں کے استعمال نے ایسی جان ڈال دی کہ سارا منظر سانس لیتا اور باقاعدہ حرکت کرتا ہوا نظر آنے لگا۔ چغتائی کے فن کی عظمت کا یہ ایک ادنیٰ ثبوت ہے کہ اس نے غالب کے شعری متحرک کو کپڑوں کی مدد سے پیش کیا اور ایسا کرتے ہوئے اُس خاص کیفیت کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا جسے اس مضمون کا عنوان بنایا گیا ہے۔



# مرزا غالب اور عربی زبان

## محمد منور

مرزا غالب کو فوت ہوئے سو برس گزر گئے، مگر وفات نے اُن کا کیا بگاڑ لیا؟ زیادہ سے زیادہ یہ ہو کہ انہیں وجودی عارضوں سے نجات مل گئی، وہ عارضے جو ان کی جان کو لاحق رہتے تھے اور ان کو دکھ درد میں مبتلا رکھتے تھے، حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی زندگی کا اصلی جوہر وفات کے بعد مزید زندہ ہو گیا بلکہ جوں جوں وقت گزرتا گیا زندہ تر اور تابندہ تر ہوتا چلا گیا، ان کی زندگی میں انہیں جاننے والے ہزاروں تھے ممکن ہے لاکھوں ہوں۔ مگر آج ان کے جاننے والے اور انہیں ماننے والے کروڑوں ہیں، پہلے وہ برِ عظیم پاک و ہند کے شمالی حصوں میں اکثر اور دیگر علاقوں میں کمتر و شناس تھے۔ آج وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ ان کی یاد فقط پاکستان اور ہندوستان ہی میں نہیں منائی جا رہی بلکہ بعض بیرونی ممالک بھی ان کی یاد مناکر اپنے لیے سامانِ تفاخر پیدا کر رہے ہیں۔ غالب نے کبھی جھٹلا کر کہا تھا ہے

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے؟

لوح جہاں پہ حرفِ مکر نہیں ہوں میں

مگر اس کے برعکس حق یہ ہے کہ غالب لوح جہاں پر بہت بڑا حرفِ مقرر بن گئے ہیں۔ وہ حرف جو مٹنے کے لیے ظہور میں نہیں آیا۔

آخر غالب کی زندگی جن مختلف حیثیتوں سے متشکل تھی ان میں سب سے نمایاں حیثیت کیا تھی؟ ظاہر ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ و ادیبانہ حیثیت تھی۔ پھر اگر وہ حیثیت برورِ وقت ماند پڑنے کے بجائے اور بھی زیادہ شان کے ساتھ جلوہ گر ہوتی چلی گئی ہو تو یہ کہنا کیونکر صحیح ہے کہ مرزا غالب فوت ہو گئے۔ فوت وہ ہوئے جو مٹ گئے جن کی یاد دلوں سے محو ہو گئی، وجود و ستوں کے لیے گرمی محفل کا سبب نہ رہے، جو مختلف النوع بحثوں اور مذاکروں کا موضوع نہ رہے، جو نہ آہ کے خالق رہے نہ واہ کے، جو نہ دلجوئی کے بادی رہے، نہ فتنہ و فساد کے بانی۔ مگر غالب تو آج بھی ہنگامہ گرم کن ہیں۔ آج بھی محفل ساز و فتنہ پرداز ہیں۔ ان کی برہان آج بھی کہیں قاطع ہے اور کہیں منقطع، کیا بھرپور زندگی تھی کہ جہاں میں ایک کوہِ راسخ و شاخ کی طرح کھڑی ہے انقلابات کی رنگارنگ موجیں آتی ہیں، ٹکراتی ہیں اور گزر جاتی ہیں لیکن ع۔

بلکہ کہ دریں کوہ چہ کاہید و چہ کاست

آج کس ذوق و شوق کے ساتھ حیاتِ غالب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ صبح و شام کے معمولات کیا تھے، کون کون اُن سے ملنے آتا تھا، وہ کس کس سے ملنے جاتے تھے، وہ احباب جن سے خط و کتابت رہتی تھی کس پائے کے تھے، شاگرد کون لوگ تھے، شاگردوں کے اشار پر اصلاح دینے کا طریق و اسلوب کیا تھا، پیشن کا کیا قضیہ تھا، حضرت کا مذہب کیا تھا، خوراک کیا تھی اور کتنی، لباس کیا تھا، کس کس مکان میں رہے، کراہی مکان کیا رہا، طبیعت کا عمومی رنگ کیا تھا۔ شب و روز میں کتنے لمے حرم سرا میں بسر ہوتے تھے، اور حرم سے کس قدر دل چسپی تھی، اُن کے سچ کے پھلے میں جھوٹ کا گودا کتنا ہوتا تھا، حیوانِ ظریف میں حیوانِ حامی تھا یا ظریف، حیوان کا مفہوم کیا ہے۔ ان کی تعلیم کیا تھی وہ فلاسفر تھے یا نہیں، وہ یاس



کے معلم تھے یا رہا کے، کس کس شعبہ علم سے دلچسپی تھی اور ہر شعبے میں تحصیل کے کس درجے پر فائز تھے وغیرہ وغیرہ۔ شعراء و ادباء میں سے بہت کم ایسے ہوئے جن کے بارے میں یوں جزر سی سے کام لیا گیا ہو۔ اب میرے ذمے یہ کام لگایا گیا ہے کہ معلوم کروں مرزا غالب عربی زبان میں بھی کچھ شہرہ رکھتے تھے یا نہیں نیز یہ کہ انھوں نے عربی زبان سے کوئی اثر بھی قبول کیا یا نہ۔

سب سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ اس ضمن میں مرزا غالب خود کیا فرماتے ہیں، عرشی صاحب نے دیوان غالب اردو کے دیباچے میں (صفحہ ۵ پر) مرزا صاحب کی عبارت نقل کی ہے جو اس مطلب کے لیے مفید ہے وہ عبارت یہ ہے۔ "میں عربی کا عالم نہیں، مگر مرزا جابل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں۔" عرشی صاحب نے ساتھ ہی مرزا صاحب کی تحصیل زبان عربی کی انہی کی زبانی تحدید بھی کر دی ہے۔ میں نے ایام دیستان نشینی میں شرح مآۃ عامل تک پڑھا، بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا صاحب نے ازاں بعد کبھی عربی کی صرف و نحو یا کسی اور کتاب کا مطالعہ نہیں کیا، فارسی کے ضمن میں انھوں نے کئی مقامات پر یہ تاثر دیا ہے کہ عبدالصمد ہر مزدایرانی ان کا استاد تھا جس سے انھوں نے پارسی قدیم کے رموز و نکات سمجھے تھے۔ مگر بقول مولانا حاتمی خود ہی یہ بھی کہہ دیا کہ فارسی کا علم انھیں مبدا فیاض سے براہ راست حاصل ہوا تھا، اور عبدالصمد کا قصہ انھوں نے محض اس لیے اختراع فرمایا تھا کہ لوگ انھیں بے استاد نہ کہیں۔ حق یہ ہے کہ از روئے تحقیق عبدالصمد کا نشان کہیں نہیں ملتا، اس بارے میں کلیات غالب فارسی مجلس ترقی ادب (لاہور) کی جلد اول میں مشمولہ اساذی سید عابد علی عابد کا مقدمہ خاصہ مفید ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انھوں نے کسی تعلیم مکمل نہ کی تھی، مگر ذہن ذراک تھا اور شوق معاون، چنانچہ ذاتی مطالعہ کی بنا پر استعداد بڑھاتے رہے، فارسی میں بھی اور عربی میں بھی، ہاں انھوں نے عربی کا عالم ہونے کا کبھی دعویٰ نہیں کیا، خطوط میں بعض جگہ ایسے جملے آگئے ہیں جن میں اس تصور کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً نواب ابن الدین احمد خان کو لکھتے ہیں "میرا علم لغات عربیہ کو محیط نہیں اور یہ بطریق حق الیقین جانتا ہوں کہ خسر لغات فارسی نہیں، سُرے کی تفریس سے خسر پیدا ہوا ہو کیا عجب۔ تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ لغت عربی الاصل نہ ہو۔ وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں، لغت ہندی ہے اور یہی تھا میرا عقیدہ۔" عربی کے بارے میں فرمایا کہ میرا علم لغات عربیہ کو محیط نہیں۔ گویا فارسی میں خود کو مستند استاد پر فائز جانتے تھے۔ اس لیے کہ اس کے ضمن میں حق الیقین کے ساتھ بات کرنے پر قادر تھے۔

تاہم مستند ہونا ایک بات ہے اور بہرہ مند نہ ہونا دوسری، مرزا غالب کی نظم و نشر کا مطالعہ کرنے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ عام ضرورت کی عربی وہ بخوبی جانتے تھے۔ وہ عربی کلمات کو جس صحت کے ساتھ استعمال میں لاتے ہیں اور جس طرح ان کے تصرفات پر قادر ہیں اور پھر وہ قدم قدم پر جس طرح عربی جملے جزو عبارت بناتے ہیں اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ عربی زبان سے بہرہ وافر حاصل تھا۔ ایک خط میں جو انھوں نے عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیا تھا، عربی سے اپنی واقفیت کے بارے میں کھلا اشارہ کر دیا ہے، مرزا صاحب لکھتے ہیں۔ "حسن اتفاق سے اصلاح خمسہ کے کے وقت دوست ننگسار، یار و فاشعار، علامہ روزگار، ختم العلماء المتجرین مولوی مفتی صد الدین صاحب ہاں در صد الصد دہلی المتخلص بہ آرزوہ دام بقاۃ و زاد علاہ، کہ مجھ سے ملنے غم خانے پر تشریف لائے ہوئے موجود تھے خمسے کو دیکھ کر پسند فرمایا، حضور کی بلاغت کی تحسین کی، اور عربی مصرعوں کے میرے شریک غالب ہو کر مزے ٹوٹے، اور آپ کی شیرینی گفتار کے وصف میں تادیر عذب البیان و رطب اللسان رہے۔"



یہ جملہ کہ عربی مصرعوں کے میرے شریک غالب ہو کر منے لڑے، بتا رہا ہے کہ وہ عربی مصرعوں سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ پھر ربیع الثانی کی ترکیب توارو میں عام مستعمل ہے، لیکن عذب البیان علمائے عربی کے سوا شاید ہی کسی نے برتی ہوگی، مرزا صاحب انہی عبدالرزاق شاگر کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں امید قوی رکھتا ہوں کہ عنقریب بہت خوب کیے گا، میرے اور تمام دوستوں کے فخر اور دشمنوں کے رشک ہو جائیے گا، اور اِنَّ هٰذَا مِنْ بَرَكَاتِ الْعِلْمِ يَا مَوْلَانَا وَبِالْفَضْلِ وَالْكَامِلِ اَوْلَانَا۔

یہ اولانا والی واحد مثال نہیں، مرزا صاحب کی نثر میں ایسے درجنوں جملے موجود ہیں اگر خود مرزا صاحب اپنے عجز و قصور کا ذکر نہ کریں تو عربی زبان کا ایک عام طالب علم ان کی تحریروں کو دیکھ کر یہی اندازہ لگاتا ہے کہ انھیں عربی میں وافی درک حاصل تھا، چند جملے ملاحظہ فرمائیے:-  
 نَحْشُوحَاشَ لِلّٰہِ کا جواب آغاز میں تحریر کر چکا ہوں۔ آپ کی اس نظیر سے اس کے جواز پر میرا یقین نہ بڑھا، لَوْ كَشَفَ الْخَطَا لَمَا ازْدَدْتُ لَهَيْتَنَا (بنام چوہدری عبدالغفور سرور)

ان مراحل کے طے ہونے تک میں کیوں کر جیوں گا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَا اِلَيْہِ رَاجِعُونَ، وَلَا مَعْبُودَ اِلَّا اللّٰہُ وَلَا مَوْجُودَ اِلَّا اللّٰہُ۔ کَانَ اللّٰہُ وَلَمْ یَكُنْ شَيْئًا، وَاللّٰہُ الْاَنَ کَمَا کَانَ (بنام چوہدری عبدالغفور سرور)  
 ”جب حکام بمجرّد استدعا مجھ سے بے تکلف طے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میری منشی کی حسن طلب یا میرے حکام ہوگی وَلِلّٰہِ رَحْمٰنُ الرَّحِیْمِ خَفِیَّة“ (بنام بے خبر)

”سہل متمتع کی صفت وہ تھی جو فقیر اور پرکھ آیا ہے۔ اس شعر سے اسے کچھ علاقہ نہیں، فَتَمَّ“ (بنام بے خبر)  
 ”دربار و خلعت موقوف، پیش مسدود، وجہ نامعلوم، لَا مَوْجُودَ اِلَّا اللّٰہُ وَلَا مَوْشَرَفِی الْوُجُودَ اِلَّا اللّٰہُ۔ وَالسَّلَامُ بِالْعَرَفِ الْاِحْتِرَام“ (بنام بے خبر)

”اب آپ اس سے ہرگز نہ کہیے گا، نہ لکھیے گا، اگر کچھ کہو تو فضل سے کہو، وَالْاَلَا“ (بنام انور الدولہ شفیق)  
 ”رُوپیہ کا نقصان اگرچہ جانکاه اور جانگداز ہے پر بموجب تَلَفِ الْمَالِ خَلْفَ الْعَمْرِ، عمر فرا ہے“ (بنام انور الدولہ شفیق)  
 ”ناسازگاری روزگار، بے ربطی اطوار، بطریق داغ بالائے داغ، آرزوئے دیدار، وہ دُور آتش شراہ بار اور یہ ایک دریائے ناپید کنار، وَهِنَا وَبِنَا عَذَابُ النَّار“ (بنام امین الدین احمد)

علاوہ ازیں مرزا صاحب کی عبارتوں میں بارہا عربی زبان کے ایسے کلمات در آتے ہیں جن کے استعمال پر کوئی ایسا ہی شخص قادر ہو سکتا ہے جو عربی زبان سے بخوبی آگاہ ہو، یہ تو ممکن ہے کہ کوئی اردو دان شخص عربی زبان نہ جانے لیکن اردو اور فارسی زبان میں مستعمل سینکڑوں بلکہ ہزاروں الفاظ سے اور ان کی معنوی دلائلوں سے واقف ہو، مگر اس کے باوصف وہ شخص ان الفاظ کو جوں کا توں برت لینے سے آگے نہ بڑھ سکے گا۔ یعنی کلمات کا فرداً استقلال صحیح ہوگا، اُن کلمات سے مرکبات تیار کرنے یا ان کے تصرفات سے معنوی تغیرات وجود میں لانا اس کے بس کی بات نہ ہوگی، یہ امر اسی سے ممکن ہوگا جو عربی زبان کی صرف و نحو کا علم رکھتا ہو، بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی، ایک ادرا م بھی توجہ کے لائق ہے وہ یہ کہ سینکڑوں عربی الفاظ فارسی میں اگر اپنے اصل معنوں سے ہٹ گئے ہیں، چنانچہ عام ہندوستانی لغت نگاروں کو یہی وقت رہی، انھوں نے فارسی میں مستعمل کلمات کو اُن کے اصلی معانی کے ساتھ قبول کیا اور اس امر پر کماحقہ توجہ صرف نہ کی وہ کلمات فارسی میں بھی انہی اصلی معانی پر دال ہیں یا ان کی دلالت بدل چکی ہے۔ مرزا صاحب کو



بارہا اس ضمن میں فریاد کرنا پڑی کہ ”عربی کا حرف اور ہے اور فارسی کا قاعدہ اور“۔ مگر حق یہ ہے کہ مرزا صاحب نے خود بھی اپنی تحریروں میں بعض اوقات بعض عربی کلمات کو ان کے اصل معانی میں لیا ہے اور فارسی میں ان کے عام مروج معانی سے چشم پوشی کی ہے۔

مرزا غالب کی عربی زبان سے واقفیت کے بارے میں مولانا حالی کی رائے بڑی دقیق ہے اس لیے کہ وہ خود بھی عربی زبان کے ٹھوس عالم تھے۔ لہذا فیصلہ دینے کا حق رکھتے تھے۔ ان کی رائے یہ ہے ”مرزا نے عربی میں صرف دیکھو کے سوا اور کچھ استاد سے نہیں پڑھا تھا۔ مگر چونکہ علم لسان سے ان کو فطری مناسبت تھی ان کی نظم و نثر اردو و فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا خطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے ناواقف ہوگا عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہئے۔ (یادگار غالب مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۸۷)

حالی کی عبارت میں آپ نے کلمہ خطرہ ملاحظہ فرمایا۔ یہ اردو کا خطرہ نہیں، یہ عربی کا خطرہ ہے اور اس سے مقصود خیال آنا یا گزرنے کا ہے۔ ذیل میں کچھ جملے مشتمل نمونہ از خوارے کے بمصادق درج کیے جلتے ہیں ان سے عیاں ہو جائے گا مرزا صاحب عربی کلمات کے تصرفات پر کس قدر قادر تھے۔ اور ان سے یہ عمل کس بے تکلفی اور سہولت کے ساتھ سرزد ہوتا ہے۔

”اگر میں اکیلا ہوتا تو اس وجہ قلیل میں کیسا فارغ البال اور خوش حال رہتا، احتمال تعیش و تنعم بشرط تجرید“۔ (بنام انور الدولہ شفق)

”اگر تقطیع شعر مساعدت کر جائے اور رانی بروزن چینی گنجائش پائے تو نعم الاتفاق ورنہ قاعدہ تصرف مقتضی جواز ہے“۔ (بنام انور الدولہ شفق)

”از روئے انصاف حکم بنو، بے حیث و میل“۔ (بنام امین الدین احمد خاں)

”ایک سردار زادہ کثیر العیال عمیر المجلال“۔ (بنام امین الدین احمد خاں)

”میرا ایک دوست روحانی کہ منجملہ رجال الغیب ہے ان ہفوات کا خاکہ اڑا رہا ہے۔“ (بنام امین الدین احمد خاں)

”خیر خط نہ دکھاؤں گا مکتب فیہ کہہ کر کام نکالوں گا۔“ (بنام امین الدین احمد خاں)

”خالصاً للذی، آفتاب و ساغر میں تدویر وجہ شبہ ہے..... اگر آپ نے اس روش کا یعنی استصلاح کا التزام کیا ہے تو جب تک کاغذ اشعار میرے پاس واپس نہ جایا کرے مکتب فیہ شہرت نہ پایا کرے..... مجموعہ کلام سابق بھیج دو گے، استجازت کیا ضرور (بنام حبیب اللہ ذکا)

”الفاظ یہی تھے شاید کچھ تغیر بالمراد ہو“۔ (بنام عبدالغفور سرور)

”ہاتھ ریشہ دار، آنکھیں ضعیف البصر، حواس مہلک ہیں، قصہ مختصر من کل الوجہ غالب مغلوب ہیں“۔ (بنام صاحب عالم مارہروی)

”ایک دوست کے پاس بقیۃ النہب و الغارۃ میرا کچھ کلام موجود ہے۔ اس سے لے کر یہ غزل بھیج دوں گا۔ اور یہ جو فقیر نفس نفیس کو غلط کہتا ہے یہاں ایک دقیقہ ہے“۔ (بنام قاضی عبدالجلیل جنوں)، (یہاں دقیقہ باریکی اور لطف نکتے کے معنوں میں آیا ہے)

مرزا صاحب کی نثر سے ہٹ کر شاعری کی طرف آئیں تو وہاں بھی عربی اثرات کئی مقام پر جلوہ گر نظر آتے ہیں، ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں

ہے ہمدار کہ مجنوں نتواں شد بتکلف دیوانہ تو ان گشت و لیکن ہمدار

ہے زیادہ مست نہار دوزخس عباے شمرده خون دلم را حقیق ریجانی

ہے کردہ برس از لطف زخمہ رواں بہم آہنگی تعال تعال



ۛ مگر بحکم ید اللہ فوق اید ہیم ! کرامت تو بردہم ازین فشار کشد  
 ۛ بستم بتول ناز تو بر من چہ کشاید محمول بود سودوزیاں بیع سلم را  
 ۛ مبدائے فیض را مشتمل نخل نور میرزد و رطب باز آں نخل  
 ۛ مثالے نویسم کہ پینمبراں زیند لا ریب فیہ برآں !  
 مثنوی باد مخالف میں کہتے ہیں :-

دوستاں را اگر ازین گمراہیت کہ خرامت خلاف قافلہ است  
 میردیم از پئے قستیل ہمہ ساختہ مرد را دلیل ہمہ  
 اے تماشائیاں ز روف نگاہ ہاں بگوید حبۃ اللہ

ایک اور موقع پر کہتے ہیں :-

ۛ لَا تَقْرُبُوا الصَّلَاةَ زَنَعِيمٍ بخاطر است وز امر یاد ماندہ کَلُوا وَاشْرَبُوا مرا  
 ۛ بہر بندہ کرب فشانم چوں قند خضر در من قال گوید بلند

”اللہ درہ“ تحسین و آفریں کے موقع پر کہا جاتا ہے، خلافت قافلہ اور دلیل معنی راہبر عربی روح ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ عربی زبان نے فارسی کو بہت متاثر کیا تھا، لہذا عربی مقولے اور محاورے ہی نہیں بلکہ مختلف انداز میں اسمائے علم بھی فارسی ادب کا جزو بن گئے، شیریں خسرو تو فارسی ہی تھے مگر دامت و عذرا اور لیلیٰ و مجنون بھی عاشق و معشوق کی علامت بن گئے، یہی عالم عربی خطباء و شعرا و ادباء کا ہے ان کے اقوال فارسی زبان کا سکہ رواں بن گئے، اسی طرح دجلہ و فرات جزو زبان بن گئے، دریائے ہمند کو کم نہ لگایا گیا یہی عالم جیوں اور سیوں کا رہا سمندوں کا نام قلزم و عمان ہی رہا اور یہ کوئی ایسی غیر فطری بات بھی نہیں اس لیے ازراہ علم مترتب ہونے والا ذہنی ماحول بھی عام مادی جزا فیائی ماحول ہی کی طرح مایہ احساس بن جاتا ہے۔ اور بعض اوقات اپنی علمی اور بالخصوص ادبی روایت کے باعث مادی ماحول کی اشیائے مشہودہ و محسوسہ پر حادی ہو جاتا ہے۔ یہ بھی عیاں ہے کہ فارسی زبان نے جو خود عربی سے بہت متاثر ہوئی تھی اردو پر بے حساب اثر ڈالا، نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان و ادب کے عربی عناصر اسی بے تکلفی اور سہولت کے ساتھ اردو میں منتقل ہو گئے جس طرح خود فارسی عناصر منتقل ہوئے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بہت سے شعرا و ادباء اردو نے براہ راست بھی عربی زبان سے استفادہ کیا مگر بیشتر حصہ فارسی ہی کے توسط سے میسر ہوا تھا۔ اس خیال سے دیکھیں تو غالب کا کلام بھی عربی اسمائے علم سے عاری نہیں۔ انھیں گنگا اور جہا نظر نہیں آتے، وہ دجلہ کا سہارا لیتے ہیں انھیں خلیج بنگالہ یا بحیرہ عرب یا بحر ہند کی جگہ عمان و قلزم ہی دکھائی دیتے ہیں، ہیرا پنجا کی جگہ دامت و عذرا اور لیلیٰ و مجنون کا ذکر فرماتے ہیں۔ و علی ہذا۔

ۛ قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گل کھیل لڑکوں کا ہوا ویدہ، سینا نہ ہوا

دجلہ در ساغر معنی طرازاں ریختہ رشخہ در کاسہ دریاؤ کا ہی انداختہ

برسم نکتہ سنجاں در سخن غالب بود نامم بدیں نام از ازل آوردہ ام طغرائے سیمانی

(سجبان واکل عہد جاہلیت کا بہت بڑا خطیب تھا،



چشمہ ٹھونکنے چارۂ لب تشنگیم آب بویان بلب قلم و قلمال رفتم

ہرچہ گوید غم از خسرو شیریں شنوند ہرچہ آرد عرب و ارمق و قدرابیند

نقد بیند اگر ہمرہ محسنوں گردند مخروشنند اگر محل ملی امینند

فصلے از مدح خود تو انم خواند گر نہ لب ز لاف پاس کنم!

خوشنایم مرا رسد کہ ز رشک! زہر در جام بونواس کنم!

(ابو نواس عباسی دور کے اکابر شعراء میں سے تھا،

مگر اس ذہنی ماحول کے عکس وہاں اور بھی زیادہ پُر لطف ہو جاتے ہیں جہاں غالب اپنے اشعار میں عربی مضامین لے آتے ہیں خواہ وہ براہ راست

عربی سے ماخوذ ہیں خواہ فارسی کے توسط سے، عربی سے براہ راست ماخوذ ہونا بھی غیر اغلب نہیں اس لیے کہ الحماسہ، معلقات اور دیوان المتنبی

بالعموم درسی کتب کی حیثیت سے بر عظیم پاک و ہند کے مدارس میں متداول رہے، اور مرزا غالب کے احباب میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو عربی زبان

کے متبحر عالم تھے۔ مولانا صدر الدین آزاد کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کے علاوہ مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا ام بخش صہبائی اور مصطفیٰ خان شیفۃ

دیگر وہ اصحاب تھے جو اپنے دور ہی کے لیے زیور افتخار نہ تھے بلکہ عصر حاضر کو بھی علمی کھل البصر مہیا کرتے ہیں، مرزا غالب کا اُن اور ان جیسے دیگر احباب

سے بے تکلف اٹھنا بیٹھنا تھا۔۔۔۔۔ علاوہ ازیں عام پڑھے لکھے افراد میں بھی ایسے بہت سے تھے جو عربی زبان و ادب سے آگاہ ہوتے تھے۔ اور پھر

ملاقاتوں میں علمی ادبی موضوعات تو زیر بحث آتے ہی ہیں۔ ناممکن تھا کہ غالب جیسا ذراک و ذہین شخص ان اہل علم احباب سے مستفید نہ ہوتا، غالب کے

بعض احباب پر انتقام اللہ شہابی صاحب نے رسالہ مصنف، علیگرھ میں جو سلسلہ دار مضامین قلم بند کیے تھے لائق توجہ ہیں۔ چنانچہ اگر ہم مرزا غالب کو

عربی المزاج شعر کہتے سنیں تو تعجب نہیں ہونا چاہیے۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر پہ وبال دوش صحرا میں اسے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہ سہی!

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت! مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار تھپسری

مرزا غالب کے لیے خیمے کے پیچھے رونے کی گنجائش کہاں سے پیدا ہوتی۔ وہ تو پتھروں کی دیواروں میں پیدا ہوتے، وہیں پلے بڑھے اور

وہیں فوت ہو گئے۔۔۔۔۔ مگر یہ مضمون بہر حال عربی شعرا کا ہے۔

ابتدائی فارسی شاعری کا بیشتر مواد عربی شاعری سے ماخوذ تھا۔ غزنوی دور تک بھی یہ عالم تھا کہ فرخی، غنصری اور بطور خاص منوچہری شعرا

عرب کے خوشہ چیں تھے۔ منوچہری تو عربی قصائد کے اشعار ترجمہ کرتا چلا جاتا ہے اگر امرؤ القیس نے اپنے معلقے میں اس امر کا ذکر کیا کہ قلاں مرحطے پر

اُس نے حسیناؤں کی ضیافت کے لیے اپنی ادھنی ذبح کر دی تو منوچہری نے بھی ایک ایسی ہی داستان اپنے قصیدے میں بیان کر دی۔ منوچہری کے

اس انداز پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر داؤد پوٹہ اپنی انگریزی تصنیف فارسی شاعری کے ارتقاء پر عربی شاعری کا اثر میں لکھتے ہیں کہ اس سے زیادہ

علامہ نلقالی کا تصور محال ہے (صفحہ ۴۲)

منوچہری ہی نہیں عربوں کے شعری اثاثے پر تقریباً ہر فارسی شاعر نے ہاتھ صاف کیے ہیں۔ ڈاکٹر داؤد پوٹہ مذکورہ بالا کتاب میں صفحہ ۳۴ پر

تذکرہ دولت شاہ کے حوالے سے لکھتے ہیں "حق یہ ہے کہ فصاحت و بلاغت عربوں کی دولت ہے اور ایرانی شعراء محض عربوں کے متقلد ہیں۔"



اسی کتاب کے صفحہ ۱۵۵ پر ڈاکٹر داؤد پوٹہ نے شرف الدین الرونی کا قول نقل کیا ہے "واہل عجم در استعمالات عبارات عرب مخیر اند کہ در  
نہب و سلب دست تصرف دارند، دریں معنی از مطالعہ دوا دین اساتذہ عرب محقق گردو"  
فارسی شاعری کے بانیوں نے جو روش اختیار کی اس نے آگے چل کر عجیب عجیب گل بوٹے کھلائے۔ منوچہری کے بعد مسعود سعد سلمان انوری اور  
معری وغیرہ نے کلام شعرائے عرب سے خوب خوب استفادہ کیا، مولانا شبلی شعر العجم حصہ اول میں انوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "انوری علوم عربیہ  
میں کمال رکھتا تھا اس لیے اس کے کلام میں یہ خصوصیت خود بخود پیدا ہو گئی کہ وہ عربی تلمیحات، عربی جملے، عربی الفاظ اس خوبی سے شامل کرتا ہے کہ  
گویا انگلیٹھی پر نگینہ جڑ دیا۔"

مسعود سعد سلمان لاہور میں پیدا ہوا تھا، اس نے سلطان مسعود کے ہاتھوں عزت بھی پائی اور قید کی صعوبت بھی اٹھائی۔ وہ بھی عربی شاعری  
سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ اس کے دیوان کے مقدمے میں آقائے رشید یا سہمی نے عونی کی کتاب لب الالباب جلد دوم کے حوالے سے لکھا ہے کہ "اور اسہ  
دیوان است، یکی بتازی، یکی بیارسی، یکی ہندی"۔ ظاہر ہے کہ مسعود سعد سلمان ایک طرح سے بر عظیم پاک ہند کے پارسی گو شعرا کا سرخیل ہے۔  
عربی شاعری سے قطع نظر اس کی فارسی شاعری میں قدم قدم پر عربی جملے اور ٹھیکید عربی معانی کے حامل کلمات یوں ملتے ہیں کہ ان کے بغیر گویا فارسی لکھنا ہی  
ممکن نہ تھی۔ مسعود سعد سلمان کے بعد سنائی، اور پھر سعدی خسرو، حافظ جامی وغیرہ کا بھی یہی عالم تھا۔ ان کے کلام پر عربی انکار و مضامین کی چھاپ  
دکھائی دے رہی ہے۔

جس طرح عربی زبان پھیل کر ایک طرف کا شعر و سمرقند اور دوسری طرف مراکش و ہسپانیہ میں جا پہنچی تھی اسی طرح فارسی بھی اپنی اصلی حدود وطنی  
کی پابند نہ رہی، اس نے بھی سمرقند و کا شعر سے لے کر جزیرہ منائے دکن تک کے علاقے مسخر کر لیے۔ اس طریق سے وہ عربی خیالات و مضامین جو فارسی شاعری  
کا جزو بن گئے تھے۔ بر عظیم پاک و ہند میں پہنچ گئے، اور جب اردو زبان ظہور میں آئی تو بلا تکلف اس کا جزو بن گئے، ویسے میں اُد پر عرض کر آیا ہوں کہ الحاح  
اور تعلقات وغیرہ وہ کتب میں جنہیں بر عظیم پاک و ہند کے مسلم مدارس میں صد ہا سال کتب متداولہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ لہذا ان کا اثر براہ راست  
بھی کئی شعرائے قبول کیا۔ انکی تعداد بھی خاصی ہونی چاہیے جنہوں نے سن سا کر اثر قبول کیا۔ مولانا حاتمی کا شعر ہے۔

لگاؤم میں نہ لاگ زاید نہ درد الفت کی آگ زاید  
پھر اور کیا کیجے گا آخر جو ترکِ دُنیا نہ کیجے گا ؟  
اس شعر کو پڑھتے ہی المتنبی کا شعر یاد آ جاتا ہے

بِمَنْ تَطْلُبُ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تَرِدْ بِهَا سُرُورٌ مَحَبَّتِ أَقَى إِسَاءَةِ مُحْبَرَمٍ

(اگر دنیا طلبی سے تیرا مقصود یہ نہیں کہ محبت کرنے والے کو خوشی بہم پہنچائے اور ستم گر کو اذیت دے تو پھر کس لیے دنیا کا طالب ہے)

مولانا حسرت موہانی کا شعر ہے

مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی،

اس کے مقابل المتنبی کا شعر ہے

(سب سے زیادہ خستہ حال وہ شخص ہے جس کو اللہ نے ارادے وسیع دیے ہوں لیکن اسے من چاہی اشیاء حاصل کرنے کے لیے جس

ہمت کی ضرورت ہو وہ موجود نہ ہو)



مرزا غالب کے بھی کئی اشعار ایسے ہیں کہ انہیں پڑھتے ہی ذہن عربی شعرا کے فرمودات کی جانب منتقل ہو جاتا ہے آیا انہوں نے اپنے عالم و فاضل احباب سے وہ اشعار سنے اور متاثر ہوئے یا انہوں نے خود مطالعے کے دوران میں ان اشعار سے آگاہی حاصل کی اور اثر قبول کیا یا یہ کہ عربی شعرا کے یہ مضامین جو فارسی شاعری کے آغاز ہی میں فارسی پر اثر انداز ہونے لگ گئے تھے فارسی ہی کے ذریعے غالب تک پہنچے، فیصلہ مشکل ہے تاثر کا ذریعہ کچھ بھی ہو مگر بعض عربی اشعار کے اثرات ہیں بڑے واضح — مثلاً

غالب کا شعر ہے ے ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنس میں یکتا تھے  
کس لیے ہوا آخر دشمن آسمان اپنا ؟ ! !

اس کو پڑھتے ہی عربی کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے

ۛ قُلْ لِّذِي بِصُرُوفِ الدَّهْرِ غَيْرُنَا !  
هَلْ عَانَدَ الدَّهْرُ إِلَّا مَنْ لَّهُ خَطَرُ

(اس سے کہہ دو جو ہمیں شکار انقلابات ہو جانے کا طعنہ دے رہا کہ زمانہ فقط اسی کا دشمن ہے جسے کوئی اہمیت و وقار حاصل ہے)  
غالب کا شعر ہے ے فردا دے کا تفرقہ یکبار مسٹ گیا تم کیا گئے کہ ہم یہ قیامت گزر گئی  
اس شعر سے ذہن انتہائی کے شعر ذیل کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ے

مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ لَيْلِي لِاصْبَاحٍ لَّهِ كَانَ أَوَّلُ يَوْمِ الْحَشْرِ آخِرُهُ

(اذاں بعد میری رات کو صبح نصیب ہی نہ ہوئی گویا اس رات کا آخریوم قیامت کا آغاز تھا)

غالب کا شعر ہے ے عاشق ہوئے ہیں وہ کسی اور شخص پر آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے  
اس کے مقابل ابن جعفر الثعالبی کا شعر دیکھئے ے

تَمَنَيْتُ أَنْ تَهْوَى سِوَايَ لَعَلَّهَا تَذُوقُ صِبَابَاتِ الْهَوَى فَتَرْقَى لِي

(میں آرزو مند ہوں کہ مجھ پر کسی اور کی محبت میں مبتلا ہو جائے ممکن ہے محبت کی تابریوں سے آگاہ ہونے کے بعد اس کا جی نرم ہو جائے اور مجھ پر مہربانی کرنے لگے۔)

غالب کا شعر ہے ے جسے نصیب ہو روزیاء میرا سا ! وہ شخص دن کے رات کو تو کیونکر ہو

ساتھ ہی امرؤ القیس کا بھی شعر ملاحظہ ہو ے

بُصْبَحَ وَمَا الْاَصْبَحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

(اے لمبی رات کیا تو صبح میں تبدیل نہ ہوگی مگر صبح کیا ہے وہ بھی تو ہو ہو تیری ہی طرح بیاہ ہے۔)

غالب کا شعر ہے ے کرے ہے قتل لگاؤٹ میں تیرا رو دینا تری طرح کوئی تیغ نگاہ کو آب تو دے

اب امرؤ القیس کا شعر دیکھئے ے وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَ بَسْتَهْمِيكَ فِي أَعْيَارِ قَلْبِ مُقْتَلٍ

(تیری دوڑن آنکھوں میں آنسو فقط اس لیے بھر آتے ہیں کہ تو اپنے (ان) دو تیروں سے میرے خستہ و خراب دل کے ٹکڑوں کو نشانہ بنا سکے،



غالب کا شعر ہے ۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا،  
قریاں سن کر میرے نالے غزل خوان گئیں  
وما للہ من الا من رداۃ قصائدی  
اذا قلت شعل اُصبح اللہ هو منشداً

اب البقی کا شعر ذیل دیکھئے ۔

(اہل زمانہ کا منصب فقط یہ ہے کہ میری نظموں کو بیان کرتے رہیں۔ جوہنی میں شعر کہتا ہوں اہل زمانہ اسے الاپنے لگ جاتے ہیں۔)  
غالب کا شعر ہے ۔

تب ناز گرا ناگنی اشک بجا ہے !  
جب نخت جگر دیدہ خونبار میں آوے !

بشار بن برد رحمہ اللہ عیاشی شاعر کہتا ہے ۔

لیس الذی یجری من العین مالہا  
ولکنہا دوحی تذوب فتفطر !!

دجو کچھ آنکھ سے بہہ رہا ہو۔ وہ آنکھ کا پانی نہیں ہے۔ یہ تو میری جان ہے جو کچل رہی ہے اور قطرے ہو ہو کر ٹپک رہی ہے۔

از کاسہ کرام نصیب است خاک را !  
تا از فلک تزیین کاس الکرام حصیت !  
شربنا و اهرقنا علی الارض جزعۃ  
و للارض من کاس الکرام سبیل !

غالب کا شعر ہے ۔

ایک عرب شاعر کہتا ہے۔

دھم شراب پیتے ہیں ترزیں پر بھی ایک جو گرا دیتے ہیں۔ سخیوں کے پیالے میں دپیسی، زمین کا بھی ایک حصہ موجود ہے۔  
غالب کا شعر ہے ۔

در کار ہے ہے شگفتن گلہائے عیش کو  
صبح بہار، سینہ مینا کہیں جسے

اس شعر کے باعث ذہن عربی کے ان دو شعروں کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔

فقلت له ترفق لی فاری  
دأیت الصبح من خلل الزیاد  
فہان جوابہ أن قال صبح  
وما صبح سوی ضوء العقار

دیں نے ساتھی سے کہا میرے حق میں فدا لازم ہو جاؤ دیکھو میں نے شگاف ہائے خانہ میں سے صبح کو دیکھ لیا ہے اس پر میرے ساتھی نے کہا۔ صبح ؟ صبح تو  
فقط آب و تاب شراب کا نام ہے۔



غالب کا شعر ہے۔ فرق است نہ اندک ز دلم تاہ دل تو معذوری اگر حرف مرا زور نیابی!  
 المتنبی کہتا ہے۔ وکم من عائب قولاً صحيحاً و آفته من الفهم السقيم!  
 دکتے ہی ایسے آدمی ہیں جو صحیح بات میں عیب بتاتے ہیں۔ حالانکہ مصیبت اس کے ذہن سمجھنے والے کے، اپنے مستقیم ذہن کی پیدا کردہ ہے جو مفہوم ملک  
 نہیں پہنچ سکتا،

غالب کا شعر ہے۔ گوہر نہ بجاں کاں بگر روئے شناس است برفرخ ذات دلیم اب و علم را!  
 المتنبی کہتا ہے۔ ما بقومی شرف بل شرفوا بی و بنفسی فخرت لا بجد و دی  
 ہمیں نے اپنے خاندان کے باعث عزت نہیں پائی۔ الما وہ میرے باعث معزز ہوئے ہیں، میں اپنی ذات پر فخر کرتا ہوں نہ کہ آباؤ اجداد پر، ویسے دلیم اب  
 و علم را "کاٹھڑا اپنی بیانی صورت میں بھی عربی روح کا مالک ہے۔  
 و علیٰ ہذا القیاس غالب کے اور بھی کئی شعر ایسے ہیں جو اس اندازِ عرب کے فرمودات کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔



# غالب کی ایک تقریب

ڈاکٹر ظہیر الدین صدیقی

غالب کو قدرت نے ایک ایسی شخصیت عطا کی تھی، جس میں قوس قزح کی طرح متعدد رنگ اور رنگوں میں دلکش امتزاج تھا۔ حقیقت ہے کہ ان کی زندگی ان کے فن میں پوری تابانی کے ساتھ جھلکتی ہے۔ وہ ایک طرف قدامت کے حامی نظر آتے ہیں اور شعر و ادب میں اساتذہ قدیم کی راہ سے ایک اپنچ ہٹنا گوارا نہیں کرتے۔ خود ان کا شعر ہے یہ

بہر زہ مشتاب و پے جادہ شناساں بردار اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

وہ جس زمانے میں بیدل کی راہ پر چل رہے تھے تو انہوں نے محسوس کیا کہ عرفی و نظیری۔ طالب و ظہوری ان کی کج روی پر چشم نمائی اور صحیح منزل کی طرف رہنمائی کر رہے ہیں۔ دوسری طرف انہوں نے ہمیشہ اپنی نظر کو فراخ اور آنکھوں کو دار کھا۔ جب ان کو کوئی جادہ نو نظر آیا تو اس میں منزل کا سراغ ملا۔ انہوں نے بڑی وسعت نظر سے نہ صرف اس کی تحسین کی بلکہ خود اس راہ پر چلے گئے اور اس کی مطلق پرواہ نہ کی کہ دنیا کیا کہے گی۔ ممکن ہے کہ جو طبائع حقیقت آشنا نہیں ہیں وہ اس کو مرزا غالب کی متکون مزاجی یا ان کی زندگی کی بے مقصدیت پر محمول کریں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکثر مواقع پر مستقل مزاجی، صلاحیت کے مقابلے میں اور صلابت، اثر پذیری کے مقابلے میں قابل ترجیح نہیں کہی جاسکتی۔ اگر ایسا نہ ہو تو دنیا تمام نئی ایجادات اور علمی انکشافات سے محروم ہو کر ایک بے آب و رنگ منظر بن کر رہ جائے۔ یہی افتاد مزاج تھی جو غالب کی اس مختصر مشنوی کی محرک ہوئی۔ وہ ایک طرف دہلی اور لال قلعہ کی مٹی ہوئی شان و شوکت کا مشاہدہ کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ سرسید کا تصحیح کردہ آئین اکبری ایڈیشن شائع ہونے لگا تو انہوں نے اس پر وہی تبصرہ کیا جو ان کی طبیعت کا تقاضا اور ان کے دل کی آواز تھی۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ آئین اکبری کو عہد اکبری کی تاریخ میں ایک امتیازی شان حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر اس عہد کا تمام تاریخی سرمایہ دریا برد ہو جائے تو تنہا آئین اکبری سے اکبر کے زمانے کے ہندوستان کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ اس میں بادشاہ۔ رعیت، فوج، خواص و عوام، ملک کی اقتصادیات، زراعت، تجارت، صنعت و حرفت، غرض کہ تمام امور کا مکمل جائزہ ہے، جس کی بنا پر اس کو اپنے زمانے کی انسائیکلو پیڈیا کہنا چاہیے۔ مصنف نے اپنے وسیع مطالعہ، تیز مشاہدہ، گہری بصیرت اور فنکارانہ لیاقت سے ایک ظلم حیرت بنا کر کھڑا کر دیا۔ اسی کے ساتھ اس کا اسلوب اس قدر نادر ہے جس کو تصنیف اور سادگی کے بین بین ایک ایسا طرز کہہ سکتے ہیں، جس کا وہ خود موجد ہے اور خود ہی خاتم۔ لیکن

انصاف شیوہ الیت کہ بالائے طاقت

ان خوبیوں کے ساتھ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ابوالفضل ایک ماہر مصور بھی لیکن اس نے اکبری عہد کی ایک طرفہ تصویر کھینچی ہے جس



میں اکبر کے ہر عیب کو ٹھنڈا اور ہر خطا کو صواب کی حیثیت سے دکھایا گیا گیا ہے۔ جس جگہ اس نے 'می فرمودند' کے عنوان سے بادشاہ کے ملفوظات (جو عموماً خود اس کے معتقدات معلوم ہوتے ہیں) قلمبند کیے ہیں۔ وہاں فساد عقیدہ اور کج روی فکر کے ہر ذرہ کو آیت و حدیث کے رنگ میں پیش کیا ہے۔

غالب کو آئین اکبری پر بڑا اعتراض تو یہ تھا کہ زمانہ صدیوں آگے بڑھ آیا ہے اور دنیا تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ہمارے (غالب) زمانے میں دانا یاں فرنگ نے جو حیرت انگیز اور نفع بخش ایجادات دنیا کے سامنے پیش کی ہیں اور جس طرح عناصر کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے ان کو دیکھتے ہوئے اکبری آئین کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے، اس لحاظ سے اگر غالب کو اپنے عہد کا ایک ترقی پسند انسان کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہو۔ اسی کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ وہ آئین اکبری کے اسٹائل کو بھی چنداں اہمیت نہیں دیتے تھے، ان کا کہنا ہے کہ خدا نے ایک سے ایک بہتر اہل قلم پیدا کیا ہے، اس لیے یہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ ہم آنکھیں بند کر کے پرانی ریکٹر کو پیٹے جاؤں، بہر حال غالب اس تاریخی سرمایہ (آئین اکبری) پر تنقید کرنے میں حق بجانب ہوں یا نہ ہوں تاہم ہمیں چاہیے کہ اس مثنوی کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ان کے ذاتی نقطہ نظر کو سامنے رکھیں۔

دوستوں کو خوش خبری ہو کہ یہ قدیم کتاب (آئین اکبری) سید احمد خاں کی سعی سے منظر عام پر آئی۔

موصوف کی بصیرت اور جہاں نشانی سے کتاب مذکور نے نیا خلعت پہنا۔

لیکن آئین اکبری کی تصحیح ان کی عالی ہمتی کے لیے موجب ننگ و عار ہے۔

انہوں نے اس شغل کو اختیار کیا اور خوش ہو گئے، لیکن دراصل یہ سعی لا حاصل تھی۔

جو لوگ موصوف کے کمالات کی تعریف سے عاجز نہ ہیں وہ بھی اس کارنامے پر تحسین کرتے ہیں۔

مگر میرے نزدیک ان کے اس کام کی تعریف وہی شخص کرے گا جو ریاکار ہو گا۔

میں ریاکاری سے نفرت کرتا ہوں اور اپنی وفاداری کی حقیقت سے آگاہ ہوں۔

اگر میں اس خدمت پر تعریف نہ کروں تو میری یہ روش تعریف کی مستحق ہے۔

مژدہ یاراں را کہ این دیریں کتاب

یافت از اقبال سید فتح باب

دیدہ بنیاد و باز و قوی

کہنگی پوشید تشریف نوی

و نیکہ در تصحیح آئین رائے دوست

تنگ و عار ہمت والاے دوست

دل لبغلی ببت و خود را شاد کرد

خود مبارک بندہ آزاد کرد

گو ہر ش را آں کہ نتواند ستود

ہم بدیں کارش بھی داند ستود

بر چنین کارے کہ اصلش این بود

آں ستاید کش ریا آئین بود

من کہ آئین ریا را دشمنم

در وفا اندازہ داں خود منم

مگر بدیں کارش گویم آفریں

جائے آں دارد کہ جوئم آفریں



باید آئیناں من آنم در سخن  
کس نداند آنچه دائم در سخن  
کس محراب شد به گیتی این متاع  
خواجہ راجہ بود امید انتفاع  
گفتہ باشد کایں گرامی و فرست  
تاجہ بیند کایں بہ دیدن خواست  
گرز آئین می رود با ما سخن  
چشم بکشا و اندرین دیر کہن  
صاحبان انگلستان را نگر  
شیوہ و انداز ایناں را نگر  
تاجہ آئین ہا پدید آوردہ اند  
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند  
زین ہنرمنداں ہنرمیشی گرفت  
سعی ہر پیشینیاں پیشی گرفت  
حق این قومست آئین داشتن  
کس نیارد ملک بہ زین داشتن  
داد و دانش را بہم پیوستہ اند  
ہند را صدگونہ آئین بستہ اند  
آتش کز سنگ بیروں آوردند  
این ہنرمنداں زخس چوں آوردند  
تاجہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب  
دود کشتی را بہی راند در آب  
گہ دغاں کشتی بہ جیحوں می برد  
گہ دغاں گہ دوں بہ ہاوں می برد  
غلنگ گردوں بگرداند دغاں  
نرہ گاؤ واسپ را ماند دغاں

میرا کلام غلط کاروں کی روش سے دور ہے اور فن سخن  
میں جو میں جانتا ہوں کوئی نہیں جانتا۔  
یہ متاع (آئین اکبری) ایسی ہے جس کا دنیا میں کوئی  
خریدار نہیں۔ پھر سید کو اس سے کیا نفع ہوا۔  
انہوں نے اس کو ایک گراں قدر تصنیف قرار دیا ہے دیکھئے  
ان کو اس میں کیا خوبی نظر آئی جو قابل دید ہو۔  
اگر عہد اکبری کے لیے آئین و قوانین کو دیکھا جائے تو  
اے مخاطب آئینہ کھول۔  
اور انگریزوں کو اور ان کے قاعدے قانون کو دیکھ۔

دیکھو ان دانایان فرنگ نے کیا کیا آئین بنائے ہیں اور جو چیزیں  
آج تک کسی نے نہیں دیکھیں اس کو بڑے کاروائے ہیں۔  
ان ہنرمندوں سے ہنر کا رتبہ بالا ہوا۔ اور ان کی سعی کا  
قدم قدم سے آگے بڑھ گیا۔  
در حقیقت نظم و نسق اہل فرنگ کا حصہ اور جہاں بانی ان  
کا خاص شیوہ ہے۔  
وہ انصاف اور علم کے جامع ہیں اور ان کی وجہ سے  
ہندوستان کو چار چاند لگے ہیں۔  
پہلے لوگ پتھر سے آگ نکالتے تھے۔ مگر یہ ہنرمند تنگ  
سے آگ پیدا کرتے ہیں۔  
نہ معلوم انہوں نے سمندر پر کیا جادو کر دیا ہے کہ  
دھواں جہازوں کو اڑائے لیے جاتا ہے۔  
اسی بھاپ کی برکت سے کشتی دریا میں اور ریل صحرا میں  
مسافت طے کرتی ہے۔  
یہی بھاپ ریل کے پہیوں کو حرکت میں لاتی ہے اور ریل  
اور گھوڑے کا کام دیتی ہے۔



از وہاں زورق بہ رفتار آمدہ  
 باد و موج ایں ہر دوبے کار آمدہ  
 نغمہ ہائے زخم از ساز آوردند  
 حرف چوں طائر ہر واز آوردند  
 ہیں! تمی یعنی کہ ایں دانا گروہ  
 درد و دم آرند حرف از صد گروہ  
 می زند آتش بہاد اندر ہی  
 می درخشد باد چوں انگہ ہی  
 رو بہ لندن کا ندراں رخشندہ باغ  
 شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ  
 کار و بار مردم ہشیار ہیں  
 در ہر آئین صدر نو آئین کار ہیں  
 پیش ایں آئین کہ دارد روزگار  
 گشتہ آئین دگر تقویم پار  
 ہمت اے فد زانہ بیدار مغز  
 در کتاب ایں گوئے آئین ہائے نثر  
 چوں چنیں گنج گہر بسند کسے  
 خوشہ زان خرمین چراچہ بسند کسے  
 طرز تحریرش اگر گوئی خوشست  
 نے فرزد از ہر چہ می جوئی خوشست  
 ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است  
 گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است  
 مبداء فیاض را مشمر بخنیل  
 نور می ریزد در طلب ہا زان خیل  
 مردہ پروردن مبارک کار نیست  
 خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

بہا پ سے جہاز چلتے ہیں۔ ہوا اور موج کی  
 اب کوئی حاجت نہیں  
 یہ لوگ بغیر مضرب کے ساز سے نغمے نکالتے ہیں  
 جس سے حرف پرندے کی طرح پرواز کرتے ہیں۔  
 کیا تم نہیں دیکھتے کہ دانا یان فرنگ دولہوں میں  
 سو کوں سے خبر منگالیتے ہیں۔  
 وہ لوگ ہوا میں آگ لگا دیتے ہیں جس سے ہوا  
 انگارے کی طرح روشن ہو جاتی ہے  
 لندن جا کے دیکھو کہ اس باغ و بہار شہر میں رات  
 کو آبادی چراغ کے بغیر روشن ہو جاتی ہے۔  
 اس ہوشیار قوم کے کار و بار پر نظر کرو کہ ان کے  
 ہر آئین میں سینکڑوں آئین مضمر ہیں  
 ان لوگوں کے آئین کے سامنے دوسروں کے  
 آئین تقویم پارینہ ہو گئے۔  
 اے انصاف پسند عاقل۔ خدا لگتی کہنا کیا اس کتاب  
 (آئین اکبری) میں بھی ایسے نادر و نفیس آئین ہیں۔  
 جب کسی کی دسترس ایسے گنج گوہر تک ہو تو  
 اس خرمین کی خوشہ چینی کیوں کرے۔  
 اگر کہو کہ اس کا طرز تحریر بہت دل کش ہے  
 میں نے مانا کہ ایسا ہی ہے۔  
 لیکن خدا نے ایک کو ایک سے بہتر بنایا ہے اگر  
 کوئی خوب ہے تو دوسرا خوب تر۔  
 مبداء قیاض کو بخیل نہ سمجھو۔ اس کے فیضان کا دروازہ  
 ابھی بند نہیں ہوا۔  
 مردہ پرستی کوئی مبارک کام نہیں تم خود کہو کہ اس میں  
 باتوں کے سوا اور کیا ہے۔



غالب اب خاموشی مناسب ہے اگرچہ تو نے جو کچھ کہا  
 ٹھیک ہے، لیکن اب نہ کہنا ہی ٹھیک ہے۔  
 یہاں میں سادات کا احترام کرنا تیرا دین ہے۔ ثنا کو  
 پھوڑا اور دعا کے لیے ہاتھ اٹھا۔  
 یہ سراپا جاہ و دانش یعنی سید احمد خاں عارف جنگ

خدا سے جو مراد مانگے اس کو میسر ہو اور طالع مسعود  
 اس کا پیش کار ہو۔

غالب آئین خموشی دل کش ست  
 گرچہ خوش گفتی نہ گفتن ہم خوش ست  
 درجہاں سید پرستی دین تست  
 از ثنا بگذر دعا آئین تست  
 ایں سراپا فرہ و فرہنگ را  
 سید احمد خاں عارف جنگ را  
 ہرچہ خواہد از خدا موجود باد  
 پیش کارش طالع مسعود باد



# نسخہ عرشی — طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات

## ڈاکٹر گیان چند

گزشتہ سو صدی میں دیوان غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جن میں اہم ترین یہ ہیں:-

۱۔ چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء مطبع نظامی کانپور۔ یہ غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔

۲۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء آگرہ۔ جو ۱۸۵۵ء کے نسخہ رام پور جدید پر مبنی ہے اور اس وجہ سے چوتھے ایڈیشن سے قبل کے متن کو پیش کرتا ہے۔

۳۔ نسخہ حمید یہ جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں نسخہ بھوپال سے لے کر غالب کا ابتدائی قلم زد کلام شامل کیا گیا۔

۴۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام ۱۹۵۷ء۔ اس میں متداول کلام کا متن چوتھے ایڈیشن پر مبنی ہے اور اس وقت تک کے ایڈیشنوں

میں صحیح ترین متن پیش کرتا ہے۔ اس میں متداول دیوان کے علاوہ غالب کا بہت سا متفرق کلام اور نسخہ حمید یہ کے تین سو منتخب اشعار بھی مل ہیں

۵۔ نسخہ عرشی ۱۹۵۸ء جو غالب کے اردو کلام کے کلیات اور انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا متن تین حصوں میں منقسم ہے

۱۔ گنجینہ معنی۔ اس میں نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کا وہ کلام ہے جو متداول دیوان میں نہیں ملا گیا یعنی جسے غالب نے صریحاً رد کر دیا۔

نسخہ شیرانی مخطوطہ بھوپال کا ناقص الاوراق مبیضہ ہے۔

۲۔ نوائے سرودش۔ یہ متداول دیوان ہے جو بنیادی حیثیت سے ۱۸۵۵ء کے نسخہ رام پور جدید پر مبنی ہے۔

۳۔ یادگارِ نالہ۔ مختلف آواز سے لیا ہوا متفرق کلام۔ اس کا بیشتر حصہ مالک رام صاحب کے دیوان میں آگیا ہے۔ اس کلام کو

غالب نے نہ مسترد کیا ہے نہ اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کیا جس سے یہ واضح نہیں کہ وہ اسے قابلِ اشاعت سمجھتے تھے یا قلم زد فی۔

نسخہ عرشی کی اشاعت کے بعد عرشی صاحب کو غالب کی کچھ اور تخلیقات ملیں۔ انہیں اُن کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے ضمیمہ

نسخہ عرشی کے عنوان سے رسالہ نقوش لاہور شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں شائع کر دیا۔ غالب کی چند سالہ برسی کے سلسلے میں میں

نے غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لئے نسخہ عرشی کے گنجینہ معنی کو پیش نظر رکھا اور اس کے ہر شعر کی ظہم

کثائی کی اس کے بعد یادگارِ نالہ اور ضمیمہ نسخہ عرشی کے مشکل اشعار کے معنی بھی لکھ دیئے تاکہ کسی طالب علم کو غالب کے کسی بھی حل طلب

شعر کے معنی دریافت کرنے ہوں تو متداول دیوان کی شرحوں میں یا میری شرح میں مل جائیں یہ شرح انجمن ترقی اردو ہند میں زیرِ اشاعت ہے

اس شرح کے سلسلے میں میں نے نسخہ عرشی کے پہلے اور تیسرے حصے کا بالاسبق مطالعہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے جتنے بھی شعری مجموعے مرتب کر کے شائع کئے گئے ہیں معیارِ ترتیب کے لحاظ سے ان سب میں

نسخہ عرشی کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ کم سے کم الفاظ میں نسخہ عرشی کی امتیازی خصوصیات یوں بیان کی جاسکتی ہیں۔



۱۔ غالب کا پورا کلام یک جا کرنا۔ ۲۔ اس کی تاریخی ترتیب۔ ۳۔ مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کی مدد سے صحیح ترین متن پیش کرنا۔  
۴۔ بیش بہا معلومات پر مشتمل مقدمہ، حواشی اور اختلاف نسخ۔

آج جو مجھ جیسے مبتدیان غالبیات نسخہ رام پور جدید، نظامی ایڈیشن کا پور و غیرہ کی اصطلاحوں میں بات چیت کر سکتے ہیں یہ نسخہ عرشی ہی کا فیضان ہے ورنہ میں نے کب ان نسخوں اور ایڈیشنوں کو دیکھا ہے۔ مقدمے کے علاوہ حواشی اور اختلاف نسخ اہل تحقیق کی جنت ہیں۔ ان کا مطالعہ جتنی تفصیل سے کیا جائے اتنی ہی لذت اور روشنی ملتی ہے۔ عرشی صاحب نے ایک ہی متن پیش نہیں کیا اختلاف نسخ کے ذریعے پیودہ مخطوطات و مطبوعات کا متن بڑی حد تک فراہم کر دیا ہے۔ مجھے نسخہ عرشی کی خوبیاں گنا نے کی ضرورت نہیں کیونکہ ان سطور کا مقصد نسخہ عرشی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر نسخہ عرشی کا دوسرا ایڈیشن شائع کئے جانے کی خبر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے لئے عرشی صاحب نے طبع اول پر نظر ثانی کی ہوگی۔ کس حد تک نظر ثانی کی ہے اور ترتیب نو کس منزل میں ہے اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن اپنے مطالعے کے دوران مجھے محسوس ہوا کہ نسخہ عرشی میں ابھی کچھ اور ترقی کی گنجائش ہے۔ میرے نزدیک جو کچھ کیا جانا چاہیے وہ آئندہ سطور میں درج کیا جائے گا۔ حاشا یہ کسی طرح کی نکتہ چینی نہیں۔ میرے اس اعتراف کو فراموش نہ کیا جائے کہ میری نظر میں ترتیب کلام کے لحاظ سے نسخہ عرشی کو پہلے نمبر پر رکھا جائے گا۔ عرشی صاحب کے بے کراں علم کے ساتھ ان کے مزاج میں جو غیر معمولی سادگی و خاکساری پائی جاتی ہے اس نے میری حقیقت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ میں یہ تجاویز ان کے ملاحظے کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی انھیں قبول ہو تو زہے عز و شرف۔ شاید یہ میں بہت دیر سے لکھ رہا ہوں کیونکہ بہت ممکن ہے کہ وہ نظر ثانی کا کام پورا کر چکے ہوں لیکن اگر ابھی کوئی گنجائش ہو تو ان معروضات پر غور کر لیا جائے۔

۱۔ سب سے پہلے کتاب کا نام لیجیے۔ سرورق پر تحریر ہے :-

دیوان غالب اردو

نسخہ عرشی

اردو میں دیوان کے علاوہ ایک اور اصطلاح کلیات ہے۔ دونوں کے معنی میں کچھ فرق ہے۔ نسخہ عرشی پر دیوان سے زیادہ کلیات کا اطلاق ہوتا ہے۔ تاہم میں غالب کی نظم و نثر کے کلیات موجود ہیں۔ کیوں نہ اس نسخہ کو

کلیات غالب اردو

نسخہ عرشی

کہا جائے۔ یہ نسخہ صحیح معنی میں کلیات ہے۔ غالب کے دیوان کے متعدد قلمی اور مطبوعہ مجموعے ہیں لیکن نسخہ عرشی کے سوا کوئی بھی غالب کے پورے کلام کو محیط نہیں۔ نسخہ عرشی کو کلیات کہنے سے اس کی امتیازی خصوصیات واضح ہو جائیں گی۔

۲۔ نسخے کے آخر میں اشاریہ اشعار ہے جس سے مطلوبہ غزل یا نظم تلاش کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ترتیب کی وقت نظر کا اس سے اندازہ ہو گا کہ ہم ردیف غزلوں کو قافیہ کی ابجدی ترتیب سے درج کیا ہے۔ یہ اشاریہ اس فہرست کا کام دے رہا ہے جو کتابوں کی



ابتدا میں ہوتی ہے۔ کیوں نہ اسے کتاب کے شروع میں جگہ دی جائے۔ اس اشارے میں غزلوں کے علاوہ نظموں کو بھی پہلے شعر کے قافیہ و ردیف کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ غزلوں کی حد تک یہ طریقہ برقرار رکھ کر نظموں کو ان کے عنوانات کے ذریعے ظاہر کر دیا جائے۔ حیات غالب میں چھپے ہوئے ایڈیشنوں میں اکثر نظموں کے عنوان دیئے ہیں۔ اگر کسی نظم میں عنوان نہ ہو تو خود تجویز کر لیا جائے۔

۲- (۱) مقدمہ: کتاب کے شروع میں ۱۲۰ صفحات کا پیش بہا مقدمہ ہے۔ مرتب نے اس کے بعد متن پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر دیئے ہیں یعنی مقدمہ کے صفحہ ۱۲۰ کے بعد گنجینہ معنی کے پہلے صفحہ کو ۱۲۱ کی بجائے ۱ نمبر دیا ہے۔ صفحوں کے نمبروں کی یہ تکرار بار بار ہے کہیں مقدمے کے صفحے کا حوالہ دینا ہو تو لکھنا پڑتا ہے 'مقدمہ ص ۱۰۰۰' اگر پوری جلد کے صفحات کا شمار ایک سلسلے میں ہو تو بڑی سہولت ہوگی۔

۳- (۲) — یہ واضح نہیں کہ مرتب کے ذہن میں مقدمے کے مشتملات کا کیا احاطہ ہے یعنی انہوں نے غالب کی سوانح عمری درج کرنا چاہی ہے کہ نہیں۔ بعض عنوانات سوانحی ہیں۔ تعلیم، استاد، ہنگامہ ملکہ، قید دہلی وغیرہ لیکن یہ جتنے جتنے مقدمے میں بکھرے پڑے ہیں اور پوری سوانح پر حاوی نہیں۔ مرتب فیصلہ کر لیں کہ وہ سوانح دینا چاہتے ہیں تو پوری سوانح ایک سلسلے میں لکھ دیں، نہیں دینا چاہتے تو ان چند واقعات کا بیان بھی حذف کر دیں اور مقدمے کو تدوین دیوان اور دیوان کے مختلف مخطوطات اور مطبوعات کی تفصیل تک محدود رکھیں۔

مقدمے میں ایک موضوع کا اضافہ چاہوں گا۔ غالب کے نو دریافت اور الحاقی کلام کی بحث، جزئیات تو حواشی کے ذیل میں آجائیں گی لیکن مقدمے میں بھی ان اہم مآخذ کا ذکر کر دینا چاہیے جہاں سے غالب کا متفرق کلام ملا۔ اس سلسلے میں شرح آتشی اور بیاضی علانی وغیرہ کی تفصیل آجائے گی۔ آتشی کی غزلوں اور قافیا نامے پر بحث کی جاسکتی ہے۔ کہ اول الذکر کیوں غالب کا کلام نہیں ہے و ثانی الذکر کے بارے میں شبہات کیوں بے بنیاد ہیں۔ شرح غالب کے حصے میں ان کے بارے میں سیر حاصل بحث نہیں۔ تاہم سیتا پوری نے اپنی کتاب 'غالب کے کلام میں الحاقی عناصر' میں جس کلام کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے اس پر بھی مرتب اظہار رائے کریں۔

براہ کرم فاضل مرتب مقدمے میں ذیل کے امور پر بھی توجہ کریں۔

۳- (۳) — کیا گل رعنا میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو نسخہ شیرانی میں نہیں۔ تلاش کے بعد مجھے ذیل کی غزل ملی۔

سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

نسخہ عرشی میں بہت کچھ چھان چھلک کے بعد مجھے یہی اندازہ ہوا کہ یہ نسخہ شیرانی میں موجود نہیں بلکہ پہلی بار گل رعنا میں ملتی ہے۔ واضح ہو کہ میں نے نہ گل رعنا دیکھا ہے نہ نسخہ شیرانی۔ ممکن ہے یہ غزل دلی سے روانگی کے بعد کہیں گئی ہو اور نسخہ شیرانی کے مالک کو نہ بھیجی گئی ہو۔ میرا خیال ہے کہ گل رعنا میں ایسا کلام نہایت شاندار ہے جو نسخہ شیرانی میں نہیں۔ اس لئے یہ مان لینا غلط نہ ہوگا کہ گل رعنا کا اردو حصہ جس مجموعے سے اخذ کیا گیا وہ نسخہ شیرانی کا بیضہ تھا۔ چونکہ گل رعنا میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں نہیں اس سے عرشی صاحب نے صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ گل رعنا کی ترتیب تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا۔

۴- (۴) — غالب نے ابتدائی کلام کو قلم زد کر کے متداول دیوان کب تیار کیا اس بارے میں جناب عرشی اور جناب مالک رام



متفق نہیں۔ اس سلسلے کی ساری بحث پڑھ کر کچھ شبہات ذہن میں باقی رہ جاتے ہیں۔ طبع ثانی میں اس قضیے پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے  
کلکتے سے غالب نے حکیم احسن اللہ خاں کو اردو دیوان کا دیباچہ بھیجا تھا۔ جناب مالک رام لکھتے ہیں:

”اس پر وہ دیباچہ لکھا گیا جو انہوں نے حکیم احسن اللہ خاں کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمان  
غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا جو اب دیوان اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔“

منجملہ دوسرے مخطوطات اور ایڈیشنوں کے نظامی بدایونی کے مخطوطے پر بھی دیباچہ ملتا ہے۔ اور وہاں اس پر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۴۴۸ء)  
۱۲۴۸ھ تا تاریخ پڑی ہے۔ کیا یہ دیباچے کی تاریخ تصنیف ہے یا محض تاریخ کتابت؟ اگر تاریخ کتابت ہے تو مخطوطے کی تاریخ کتابت بھی  
یہی ہونی چاہئے۔ نظامی بدایونی اسے نسخے کی تاریخ ترتیب و تاریخ کتابت دونوں مانتے تھے۔ لکھتے ہیں:

”اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ باتھ آیا جو اس اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب  
نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔۔۔۔۔۔ اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ملا ہے مطابقت کی جائے۔۔۔“

عرشی صاحب نے اس نسخے کے بارے میں نقوش بابت جون سنہ ۹۰ء میں کوئی مضمون لکھا تھا جو انسوس میری نظر سے نہیں گذرا۔  
اُن کے صاحبزادے اکبر علی خاں لکھتے ہیں:

”غالب کے یہ شعر۔۔۔ ۱۲۴۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۲ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو دہلی  
میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔“

اگر یہ طے ہے کہ نسخے کی تاریخ کتابت ۱۲۵۲ھ ہے تو ۱۲۴۸ھ تاریخ ترتیب ہی ہوگی۔ اس لئے اس مخطوطے کو انتخاب شدہ متداول دیوان  
کا نقش اول ماننا چاہئے۔ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کی ساری بحث اسی مفروضے پر مبنی ہے کہ کلکتے سے بھیجا ہوا دیباچہ وہی تھا  
جو مروجہ وادین میں ملتا ہے اور جو حسب تصریح نسخہ نظامی ۱۲۴۸ھ کی تصنیف سے بحث میں مالک رام صاحب کلکتے سے دیباچہ بھیجنے کے  
نکتے پر زور دیتے ہیں اور عرشی صاحب دیباچے کی تحریری تاریخ پر۔ عرشی صاحب کی تاویل ہے:

”ذیر بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول دیوان کے ساتھ مخصوص ہو  
اور نسخہ شیرانی میں نہ پائی جاتی ہو اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخاب اول (نسخہ شیرانی) کے لئے لکھا گیا  
تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات  
پوری طرح صادق آتے تھے۔ اس لئے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا۔ صرف تاریخ بدل دی یا  
اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔“

لیکن مجھے کسی قدر شبہ ہے۔ فارسی دیباچے کے دو ٹکڑوں کا اردو ترجمہ یہ ہے۔ ”امید ہے کہ اہل سخن جو اشعار ان اوراق سے  
خارج پائیں مجھے نامہ سیاہ کی تراوش خامہ نہ سمجھیں اور ان اشعار کی شناس یا کوشش میں مجھے مانو نہ کریں۔“ مجھے ان الفاظ میں کسک اور  
حسرت کے مندرجہ نظر آتے ہیں۔ یہ چند غزلوں کے حذف پر نہیں ڈیڑھ ہزار سے زیادہ اشعار پر قلم پھیر دینے ہی پر چمک سکتے ہیں یعنی یہ  
جملے نسخہ بھدپال سے نسخہ شیرانی کے اخذ پر اتنے صادق نہیں آتے جتنے نسخہ شیرانی سے متداول دیوان کے انتخاب پر۔ اس کے علاوہ اگر یہ جملے

۱۔ عرشی صاحب کا مضمون نیز مالک ام صاحب کا مضمون تبصر دیوان غالب نسخہ عرشی نقوش کے اسی شمارے میں نقوش ۱۷۱۔ ۱۷۲ دیوان غالب مع شرح نظامی طبع ششم ۱۶  
بجائے مضمون از جناب عرشی نقوش ۱۷۱۔ ۱۷۲ مضمون عرشی از اکبر علی خاں نقوش شمارہ ۱۰۱۔ ۱۰۲ مضمون عرشی نقوش ۱۷۱۔ ۱۷۲ نسخہ عرشی ۱۲۱۔



نسخہ شیرانی ہی کے متعلق ہیں نو اس سے یہ دور پس نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے بیدل کے رنگ سے تو بہ نہیں کی کیونکہ نسخہ شیرانی بیدل نہ رنگ ہی میں ہے۔ اگر بعد میں ۱۲۲۸ھ کے انتخاب کے ساتھ اسی دیباچے کو لگا دیا گیا تو ممکن ہے یہ بے توجہی کا نتیجہ ہو۔

عرشی صاحب نے ایک ممکنہ صورت قیاس کی تھی۔ میں بھی ایک قیاس کیا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ (۱) اصلاً یہ دیباچہ گلشن میں نسخہ شیرانی کے بیضے کے لئے لکھا گیا ہو لیکن اس میں اشعار سے برات کے بارے میں مندرجہ بالا اعلان نہ رہا ہو۔ اس سے پہلے کے وہ چمکے رہے ہوں گے جن میں اردو دیوان کے بعد فارسی دیوان کو ترتیب دینے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ہے۔ گلشن میں لکھے گئے گل رعنا کے فارسی کلام کے پیش لفظ میں بھی یہی بات لکھی ہے کہ ہنوز فارسی دیوان حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب نہیں ہوا۔ (۲) ۱۲۴۸ھ میں دہلی میں متداول دیوان ترتیب دیا، ابتدائی کلام کا بڑا حصہ قلم زد کیا، مقدمے پر نظر ثانی کر کے مندرجہ بالا الفاظ کا اضافہ کیا اور آخر میں ۱۲۴۸ھ تاریخ ڈال دی۔

۳۔ (۵)۔ مقدار انتخاب۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں:

اس انتخاب کے اشعار کی واقعی تعداد کی تعیین دشوار ہے کیونکہ میرزا صاحب کا اپنا مخطوط پیش نظر نہیں لیکن رام پور کے قدیم ترین مخطوطے کے اشعار کی تعداد ۱۰۶۷ ہے اور نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے ۱۲۵۴ھ میں جو تقریظ لکھی تھی اس میں ۱۰۷۰ سے کچھ اور تعداد بتائی تھی۔ لہذا متداول انتخاب کے اشعار کی ابتدائی تعداد ۱۰۶۷ کے لگ بھگ ہونا چاہیے۔

۱۰۶۷ یا ۱۰۷۰ اشعار کی زیادہ سے زیادہ تعداد ہے۔ کم سے کم تعدادیوں تعیین کی جاسکتی ہے۔

میں نے نوٹے سروش کی نشان دہی کے مطابق نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی اور گل رعنا کے مشمولات کی تعداد گنی۔ جو اشعار بعد کا اضافہ ہیں ان کے پیش عرشی صاحب نے پھول بنا دیا ہے۔ اختلاف نسخ میں ایسے نشان شدہ تمام اشعار کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ذیل کے پانچ اشعار ان نسخوں کے بعد کا اضافہ ہیں۔

۹:۱۵۲	کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی	گھر ترا خلد میں گم یاد آیا
۹:۱۸۶	سید گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں	مژدہ اسے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں
۱۱:۱۸۶	کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت	یہی نقشہ ہے دسے اس قدر آباد نہیں
۷:۲۱۶	زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے	
	دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے	
۱۰:۲۳۰	نطفِ غرام ساقی و ذوقِ صدا سے چنگ	

یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوشت ہے

ان کو خارج کر دیا جائے۔ ابتدائی قصیدوں کے مین اشعار غزلیات میں لے لئے گئے ہیں۔ انہیں قصیدوں کی بجائے غزل کے تحت شمار کیجیے۔ اب مختلف اصناف میں ذیل کے اشعار ملتے ہیں۔

لعل گل رعنا (غالب کا گمشدہ انتخاب کلام) از مالک رام۔ تذکرہ فاکر ص ۴۷ - ۷۷ مقدمہ نسخہ عرشی ص ۲۴



قصیدے ۶۱، رباعی ۱۰، غزل ۹۲۲ بہ تفصیل ذیل

۲۲۹	الف: روئیف	۸	ع: روئیف
۱۲	ب	۲	ف
۱۸	ت	۱۵	ک
۳	ج	۲	گ
۶	ح	۹	ل
۹	د	۶	م
۲۷	ر	۱۱۸	ن
۲۰	ز	۲۴	و
۷	س	۳	ہ
۲	ش	۹۲۲	ی

میزان ۹۲۲

چکنی ڈلی کا ۱۳ شعر کا قطعہ کلکتے میں لکھا گیا تھا۔ وہ بھی انتخاب میں شامل کیا گیا۔ قلم زد اشعار وہ ہیں جو گنجینہ معنی میں شامل ہیں۔ اب قیام کلکتہ کے آخر کی صورت حال یہ ہوئی :-

صنف قلم زد اشعار متداول میں منتخب میزان

قطعہ	۱۳	۱۳	۱۳
قصیدے	۱۴۳	۶۱	۲۰۴
غزل	۱۵۰۷	۹۲۲	۲۴۲۹
رباعیات	۱۲	۱۰	۲۲
	۱۶۶۲	۱۰۰۶	۲۶۶۸

یعنی اس بڑے انتخاب میں کم از کم ۱۰۰۶ اور زیادہ سے زیادہ ۱۰۷۰ کے قریب اشعار تھے۔ نسخہ عرشی کے حواشی میں دی ہوئی تصحیح کرنے کے بعد گنجینہ معنی کے اشعار کی کل تعداد ۱۶۶۲ اور نوے سرودش کی ۱۸۰۲ ہے یعنی کل ۳۴۶۴۔ ان میں سے ۱۸۲۹ تک ۲۶۶۸ اشعار ہے باچکے تھے یعنی آئندہ چالیس برس میں متداول دیوان کے صرف آٹھ سو کے قریب شعر تخلیق ہوئے۔

نسخہ بھوپال میں غزلیات کے ۱۸۸۳ اشعار تھے۔ اوپر دئے ہوئے نقشے کے مطابق قیام کلکتہ تک غزلیات کے ۲۴۲۹ شعر وجود



میں آچکے تھے۔ ان میں تین شعر قصیدوں سے لئے گئے ہیں۔ انھیں خارج کر کے غزلیات کا سرمایہ ۲۴۲۶ اشعار کا قرار پاتا ہے۔ گویا نسخہ بھوپال کے بعد نسخہ شیرانی اور گل رعنا نے غزلیات میں ۵۴۲ شعروں کا اضافہ کیا۔  
مقدار انتخاب کے مندرجہ بالا حساب پر عرشی صاحب غور فرمائیں اور میری اصلاح کر دیں۔

۳۔ (۶) — مقدمے میں مرتب نے دیوان غالب کے ان مخطوطوں اور ایڈیشنوں کی تفصیل دی ہے جن کی بنا پر انہوں نے اپنا نسخہ ترتیب دیا۔ کیا اچھا ہوا اگر طبع ثانی میں وہ دیوان کے ایک اہم مخطوطے اور چند اہم ایڈیشنوں کے تعارف کا اضافہ کر دیں ان میں سب سے اہم ۱۱۵۴ کا مخطوطہ بدایوں ہے۔ نسخہ شیرانی سے اس کے اشعار کا مقابلہ کر کے دیکھا جائے کہ کیا اس میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو نسخہ شیرانی (تلف شدہ اوراق کو چھوڑ کر) میں نہیں۔ اگر ایسے اشعار کافی تعداد میں ہوں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ متداول کا نقش اول نسخہ شیرانی سے نہیں لیا گیا۔ بلکہ اس میں اس کے بعد کا کہا ہوا کلام بھی شامل ہے۔ اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ متداول دیوان کی ترتیب کھلتے میں نہیں ہوئی کیونکہ کھلتے میں غالب کے پاس نسخہ شیرانی کا مبیضہ ہی تھا۔ نسخہ رام پور قدیم اور نسخہ بدایوں کے اشعار کا مقابلہ کر کے بھی درج کیا جائے۔

اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں مالک رام صاحب ایک اور پیش بہا مخطوطے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ احمدی ایڈیشن کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

”میرا خیال یہ ہے کہ انہوں نے اس قلمی نسخے کی بنا پر شائع کیا جو ناظر حسین میرزا نے دسمبر ۱۸۶۷ء

میں مرتب کیا تھا اور جو اب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے۔“

کھوج لگایا جائے۔ اگر یہ مخطوطہ مل جائے تو بہت خوب ہو۔

اس کے علاوہ حسرت موہانی کی شرح، نظامی بدایونی کے ایڈیشن اور مالک رام کے ایڈیشن کی تفصیل بھی دی جائے کیوں کہ ان تینوں میں مختلف مأخذوں سے کر متداول دیوان کے علاوہ کچھ اور کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ طول سے بچنے کے لئے صرف اس اضافہ شدہ متفرق کلام کی تفصیل دی جا سکتی ہے۔ حسرت نے گل رعنا کی مدد سے غالب کے چند قلم زد اشعار نسخہ حمید یہ کی اشاعت سے بھی پہلے پیش کئے۔ مالک رام صاحب نے متداول دیوان کا صحیح متن پیش کرنے کے علاوہ غالب کا متفرق کلام اس جامعیت سے شامل کیا کہ نسخہ عرشی کے یادگار نالہ کا تقریباً سارا کلام (قادر نامہ اور اسی کی غزلوں کو چھوڑ کر) اس میں آگیا ہے۔

۳۔ (۷) — مقدمے میں نسخہ رام پور قدیم (تب) کی تاریخ ۱۲۴۷ھ جن دلائل کی بنا پر طے کی گئی ہے وہ کافی نہیں۔ یہ دلیلیں درج ہیں۔

الف : نسخے کے آغاز میں مشہور فارسی دیباچہ ہے۔

ب : نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ہے :

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

۱۔ مالک رام کا مضمون ’نقوش‘ صفحہ ۱۷۵ فٹ نوٹ۔ ۲۔ مقدمہ دیوان غالب ص ۲۱۳ مقدمہ نسخہ عرشی ص ۸۳ :



چونکہ یہ بیت گلشن بیخار میں موجود ہے جو ۵۰-۱۲۲۸ھ (۳۲-۱۸۳۲ء) کی تصنیف ہے اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ نسخہ متداول دیوان کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو صاحب تصریح نسخہ بدایوں آخر ۱۲۲۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب ہوا تھا۔  
میری سمجھ میں نہیں آتا کہ گلشن بیخار میں اس بیت کی موجودگی اور قرب میں اس کی عدم موجودگی سے یہ کیونکہ مستبعد ہوتا ہے کہ قب ۱۲۲۸ھ کا مرتبہ نسخہ ہے۔ غالب کے دیوان کی مختلف منزلوں میں آ موجود ہوتا ہے۔ کسی منزل میں کسی مخصوص شعر کا موجود نہ ہونا لازماً اس بات کی دلیل نہیں کہ نسخے کی وہ منزل شعر کی تصنیف سے پیشتر کی ہے بلکہ یہ بھی امکان ہے کہ وہ شعر یا غزل اس وقت غالب کے ذہن سے چوک گئی ہو یا انہوں نے اس وقت قصداً اسے قابل ترک سمجھا ہو لیکن بعد میں اپنا فیصلہ بدل کر دیوان میں جگہ دے دی ہو۔ اب اسی نسخہ رام پور کو لیجیے۔ عرشی صاحب کی تصریح کے مطابق اس میں قصیدہ نونیہ کے مطلع کے علاوہ نوائے سروش کی غزل نمبر ۵ کے آخری چار شعر یعنی۔

سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری  
سُخُن کو تغافل میں جبراً است آزما پایا

اور اس کے بعد کے تین شعر نہیں۔ کیا غزل کے ان چار اشعار کی عدم موجودگی سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ قب ان اشعار کی تصنیف سے قبل کا ہے۔ یہ چاروں شعر نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی دونوں میں موجود ہیں جس کے معنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ آگے چل کر عرشی صاحب قب کی صحیح تاریخ متعین کر دیتے ہیں۔ ع

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

و اے شعر پر حاشیہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

”یہ شعر قب میں نہیں ہے جو ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۲۸ھ (۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء) کا مرتبہ ہے اور گلشن بے خار مرتبہ

آخر ۱۲۵۰ھ (۱ اپریل ۱۸۳۵ء) میں پایا جاتا ہے۔ لہذا اسی درمیانی مدت کا ہونا چاہیے۔“

متداول دیوان میں یہ مقطع فرد کی شکل میں ملتا ہے لیکن نسخہ بدایوں میں اس سے پہلے دو شعر اور قطع بند ہیں۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں:

”اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے مگر اک شعر میں اندازِ رس رکھتے تھے

اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کے یہ شعر ۱۲۲۸ھ اور ۱۲۵۲ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے اس لئے کہ یہ ۱۲۲۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور

۱۲۵۲ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔“

یہ طے ہے کہ مقطع اور اس سے پہلے کے دونوں شعر ایک ساتھ کے کہے ہوئے ہیں۔ گلشن بے خار میں آنے کی وجہ سے عرشی صاحب

نے مقطع کی آخری حد ۱۲۵۲ھ صحیح متعین کی ہے۔ اکبر علی خاں کی حد ۱۲۵۲ھ صحیح نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مقدمے میں عرشی صاحب



نے اس بیت کی مدد سے دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ طے کی اور بعد میں عرشی صاحب اور اکبر علی خاں دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ مان کر اس بیت کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔ میری رائے میں یہ بیت نسخہ رام پور کی تاریخ پراثر اندازہ نہیں ہوتی۔ لیکن ہے عرشی صاحب کے پاس کوئی اور دلیل ہو لیکن وہ نسخہ عرشی میں درج نہیں۔

چونکہ قب میں فارسی دیباچہ ہے جو حسب تصریح نسخہ بدایوں ۱۲۴۸ھ کا مصنف ہے اس لئے قب ۱۲۴۸ھ میں یا اس کے بعد ترتیب دیا گیا۔ قب میں ۱۰۶۷ اشعار ہیں جن میں سب متداول دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ نیز رخشاں نے جب ۱۲۵۴ھ میں دیوان کی تقریظ لکھی تو دیوان میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تھی۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا قب میں متداول دیوان کے ایسے پانچ اشعار نہیں جو اس سے پہلے کی تصنیف میں لیکن اس میں شامل نہیں۔ اگر ان ۵ شعروں کو جوڑ لیا جائے تو متداول اشعار کی تعداد ۱۰۷۴ ہوگی اور یہ بالکل اتنی ہی ہے جتنی ۱۲۵۴ھ کی ترتیب میں تھی اس طرح قب ۱۲۵۴ھ یا اس سے کچھ پہلے کا مرتبہ ہونا چاہئے۔ نسخہ بدایوں کے دیباچے پر ۱۲۴۸ھ تاریخ درج ہے لیکن خود یہ نسخہ ۱۲۵۴ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس کے کاتب نے ۱۲۴۸ھ کے مرتبہ نسخے کی موہو نقل کرنے دیباچے میں وہی تاریخ رہنے دی ہوگی جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۴۸ھ کی ترتیب ہے اس نسخے کے اشعار کی تعداد اور متن کا قب سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں کی تقدیم و تاخیر کا تعین دشوار نہیں۔ بظاہر نسخہ بدایوں قب سے قدیم تر ہونا چاہیے۔ طبع ثانی میں عرشی صاحب کو ان کے تقابلی مطالعے کے نتائج درج کرنے چاہئیں۔

۳۔ (۸)۔ مقدمے میں کچھ معمولی سی فروگزاشتیں رہ گئی ہیں۔ ان کی اصلاح کر لی جائے بلکہ مجھے یقین ہے کہ عرشی صاحب نے کر لی ہوں گی۔

۳۔ (۸) دیکھتے ہیں۔

”قایم دیوان کے تین تصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کر لئے ہیں ان کے اشعار کی تعداد ۷۷۷ تھی۔ اس میں سے ۵ اشعار بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔“

مقدمہ ص ۲۴

یہ تعداد صحیح نہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے:-

تصید	کل اشعار	تکمیل زد اشعار	منتخب دیوان میں لئے گئے اشعار
راثیہ	۱۱۰	۸۲	۲۸
نونیہ	۶۸	۳۵	۳۳
تجانیہ	۲۹	۲۶	۳ (غزلیات میں)
میزان	۲۰۷	۱۴۳	۶۴

اس طرح ۷۷۷ کی بجائے ۲۰۷ اور ۵۱ کی بجائے ۶۴ ہونا چاہیے۔

عرشی صاحب نے مقدمے میں دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے اس میں کہیں کہیں سہو ہو گیا ہے۔

۳۔ (۸) ب۔ نسخہ رام پور (قب) میں نوائے سرودش کی غزل ۵ ہے لیکن اس کے آخری چار شعر نہیں جو



نسخہ بھوپال میں موجود ہیں۔ عرشی صاحب نے اس کی ردیف وارفصیل دی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ دیوان قدیم کا ایک اور متداول شعر قب میں سے غیر حاضر ہے۔ قب میں ب کی ردیف میں ۱۱ شعر ہیں۔ یہ غزل نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی اور متداول دیوان میں بھی ملتی ہے۔ اس میں اصلاً ۱۲ شعر تھے جو سب کے سب انتخاب میں باقی رہے ہیں۔ اس طرح قب میں نوائے سرودش کی دو غزلوں میں اشعار کا نقصان ہے۔ ۳: (۸) ج۔ مقدمے کے ص ۲۱ و ۸۲ پر گل رخا کے اشعار کی تعداد ۴۵۴ دی ہے۔ مالک رام صاحب کی صراحت کے مطابق ۴۵۵ ہے۔

۳: (۸) د۔ دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن میں مالک رام صاحب نیز عرشی صاحب (مقدمہ ص ۹۶) کے مطابق ۱۰۹۵ تھے۔ لیکن جیسا کہ محمد ذاکر ریسرچ اسکالرنے توجہ دلائی عرشی صاحب نے ص ۹۵، ۹۶ پر جو ردیف وارفصیل دی ہے اس کی میزان ۱۰۹۳ آتی ہے۔ یہ بھی اس وقت ہو گا جب کہ ی کی ردیف میں غلط نامے ہیں دی ہوئی تصحیح کر لی جائے۔ چونکہ مالک رام صاحب عرشی صاحب دونوں نے اشعار کی تعداد ۱۰۹۵ لکھی ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے ردیف وارفصیل میں کہیں دو شعر کم لکھ دیئے ہیں۔

۳: (۸) و۔ طبع دوم کے لئے عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

”گویا چھ برس کے اندر میرزا صاحب نے اردو کے کل چودہ شعر کہے تھے جو اس نسخے میں بڑھادیئے گئے۔ دونوں ایڈیشنوں کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نواب تاج محل حسین خاں کی مدحیہ غزل کا اضافہ ہوا ہے۔ جس کے ۴ شعر ہیں۔“

مالک رام صاحب خبر دیتے ہیں کہ طبع دوم میں ۱۶ شعروں کا اضافہ تھا۔ ۴ شعر کی مندرجہ بالا غزل اور دو شعروں کا بیسی روٹی والا قطعہ۔ نسخہ عرشی سے بھی تائید ہوتی ہے کہ یہ قطعہ پہلی بار طبع دوم میں شامل ہوا۔ اس طرح طبع دوم میں ۱۱۱۱ شعر تھے۔ ۳: (۸) د۔ طبع چہارم کے لئے لکھتے ہیں۔

”اشعار کی تعداد ۱۷۹۹ ہے جن میں ۱۴۵ غزلوں کے ۱۶۴ قصائد کے، ۱۱۵ قطعات کے، ۳۲ رباعیوں کے اور ۲۵ ثنوی درصفت انہ کے ہیں۔ حسب ذیل دو غزلیں اضافہ کی گئیں جو نسخہ رام پور اور احمدی ایڈیشن کسی میں نہیں پائی جاتیں۔“

۱۔ کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز (۳ شعر)

۲۔ بہت سہی غم لگتی شراب کم کیا ہے (۳ شعر)

صفحہ ۹۲ پر بھی اس ایڈیشن کے اشعار کی میزان ۱۷۹۹ دی ہے اور وہی تفصیل درج کی ہے۔ صرف ثنوی کے اشعار کی تعداد نہیں دی۔

لے تبصرہ نسخہ عرشی نقوش ص ۱۷۸ نوٹ ۱۔ مقدمہ دیوان غالب ص ۱۔ لے دیوان غالب کا پہلا اور آخری مطبوعہ نسخہ، مشمولہ اردوئے معلیٰ دہلی یونیورسٹی غالب نمبر فروری ۱۹۶۱ء ص ۱۰۷۔ لے مقدمہ ص ۹۔ لے مقدمہ دیوان غالب ص ۱۹۔ لے نوٹ ص ۱۲۳۔ لے مقدمہ نسخہ عرشی ص ۱۱۶۔



اس بیان میں دو تباہیتیں ہیں۔

۱۔ ۱۲۵۷، ۱۶۲، ۱۱۵، ۳۲ اور ۲۵ کی میزان ۱۷۹۹ نہیں بنتی ۱۷۹۱ ہی رہ جاتی ہے۔

۲۔ احمدی ایڈیشن طبع سوم میں ۱۷۹۶ شریعت تھے۔ جب ان پر دو غزلوں کے چھ شعروں کا اضافہ ہوا تو ۱۷۹۹ کیونکر ہوں گے۔ ۱۸۰۲ نہ ہوں گے۔

اور یہی طبع چہارم کے اشعار کی تصحیح تھا۔ دسے جو مالک رام صاحب نے درج کی ہے۔ عرشی صاحب نے طبع چہارم میں غزلوں کے اشعار کی تعداد ۱۲۵ لکھی ہے جو ۱۲۶۰ ہونی چاہیے اور غنوی درصفت انہ میں ۲۵ نہیں ۳۳ اشعار ہیں۔ اب اشعار کی میزان ۱۸۰۲ ہوگی جو نسخہ عرشی کے نوائے سروش کے مطابق ہے یعنی اشعار کی تعداد میں نسخہ عرشی طبع چہارم کا پیرا ہے۔

۳۔ (۸) نز۔ نسخہ عرشی میں نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۹۲۸ء دیا ہے۔ عرشی صاحب نے اس ایڈیشن کے دو مختلف مترقوں کا ذکر کیا ہے۔ بعد میں انھیں ایک تیسرا سرورق ملا جس میں پریس کے نام کے اوپر نصفی سال ۱۹۲۱ء درج ہے چنانچہ انہوں نے ہماری زبان کے ایک مراسلے میں نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۹۲۱ء دے دیا ہے۔ نسخہ عرشی کے مقدمے میں بھی تصحیح کر لی جائے۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ نسخہ حمیدیہ کے دو قسم کے ایڈیشن جاری کئے گئے۔ ایک میں عبدالرحمان بجنوری کا مقدمہ محاسن کلام غالب شامل تھا دوسرے میں نہیں تھا، یہ مقدمہ سب سے پہلے رسالہ اردو کے پہلے شمارے یا بت بجنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اپریل ۱۹۲۳ء کے رسالہ اردو کی پشت پر نسخہ حمیدیہ کا اشتہار ہے جس میں لکھا ہے کہ ”مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمن خیر مجلہ مجلہ کلاں (بلا مقدمہ غیر مجلہ کلاں)“

میرے سامنے نسخہ حمیدیہ کا جو نسخہ ہے وہ بلا مقدمہ ہے۔ اس میں مفتی انوار الحق کا ۲۴ صفحات کا مقدمہ ہے۔ اس کے اگے مفتی صاحب کے قلم سے ڈاکٹر بجنوری کا تعارف محاسن کلام غالب نیز بجنوری اور غالب کی تصاویر غیر حاضر ہیں۔ اس کی قیمت بھی کم ہے۔ مرقبہ دوسرے ورقوں پر یہ صراحت ہے کہ ایڈیشن میں فخر قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا مقدمہ شامل ہے لیکن بلا مقدمہ دیوان کے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری اور ان کے مقدمے کا کوئی تذکرہ نہیں۔ اسی سرورق پر ۱۹۲۱ء چھپا ہے۔ عرشی صاحب نے ہماری زبان کا مراسلہ لکھتے وقت یہی سرورق دیکھا ہوگا۔

(۴) تاریخی ترتیب۔ کلام غالب کے جتنے اہم مخطوطات اور مطبوعات میں عرشی صاحب نے ان سب کا مطالعہ کیا اور ان کی بنا پر کلام کی عہد بہ عہد ترتیب کی۔ نسخہ عرشی کے بعد دیوان غالب کا دوسرا بہترین ایڈیشن مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے۔ اسے یا کسی دوسرے ایڈیشن کو سامنے رکھ کر نسخہ عرشی کی غزلوں اور نظموں کی ترتیب کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو تاریخی ترتیب کھل کر سامنے آئے گی۔ اکبر علی خاں نے لکھا ہے:

”اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہل ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی

۱۔ مقدمہ نسخہ عرشی ص ۱ - ۲۔ مقدمہ دیوان غالب ص ۲۸ - ۳۔ مقدمہ نسخہ عرشی ص ۱۱ - ۴۔ مقدمہ نسخہ عرشی ص ۱۱ - ۵۔ دیوان غالب نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۸۰۲ء ہمارے زبان بابت ۸ اگست ۱۹۶۱ء - ۶۔ نیمہ نسخہ عرشی نقوش ۱۰۱ ص ۱۸۶ -



ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔

تاریخی ترتیب کا فائدہ یہی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے میں بہ صد ادب عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ تاریخی ترتیب کے تقاضوں کو کما حقہ پورا نہ کرنا ہی نسخہ عرشی کی سب سے بڑی کمی ہے۔ عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی کی ہے۔ وہ کلام غالب کی ہر منزل سے واقف ہیں لیکن بہ صورت موجودہ نسخہ عرشی ان کی محنت کا پورا اثر قارئین تک پہنچانے میں ناکام ہے۔ تاریخی ترتیب کے معنی میں سب سے پہلے اس تخلیق کو درج کرنا جو سب سے پہلے وجود میں آئی۔ اس کے بعد اس کی مابعد تخلیق کو۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اگر ہر نظم یا غزل کی تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو عہد کے لحاظ سے ترتیب دیا جائے۔ اس کے علاوہ کسی اور اصول کو ترتیب میں داخل کرنا تاریخی ترتیب کو مسخ کرنا ہے۔

یہ بات خاطر نشیں رہے کہ نسخہ عرشی جیسا کام عام قارئین کے لئے نہیں ادب کے طالب علموں کے لئے ہے۔ جو قاری دیوان غالب کو صرف تفنّن طبع کے لئے دیکھنا چاہے وہ کسی مختصر متداول ایڈیشن کی سیر کر سکتا ہے۔ میری رائے ناقص میں تاریخی ترتیب کا حق ادا کرنے کے لئے امور ذیل پر غور کیا جائے۔

۴- (۱)۔ کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے فاضل مرتب نے تاریخی ترتیب سے پہلا بڑا انحراف کیا ہے۔ وہ متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس لئے گنجینہ معنی اور نوائے سروش کے دو حصے کرتے ہیں جو میرے نزدیک نہایت مضرت رساں ثابت ہوا ہے۔ بعض مقامات پر خود عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

”میرزا صاحب نے نسخہ بھوپال کے متن کی اکثر غزلوں میں ۱۲۳ھ کے بعد نئے شعر بڑھائے تھے، ان اشعار کو مذکورہ غزلوں سے جدا کر کے ان کی تاریخی جگہ پر رکھنے کی جرات نہیں کی اس طرح غزلوں کے ٹکڑے نوالے ہو جاتے۔“

”جس شعر کے سامنے ایسا پھول بنا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ چونکہ ہر ردیف کی غزلیں تاریخی لحاظ سے مرتب کی گئی ہیں اس لئے اصولاً ایسے اشعار کو ان غزلوں کے بعد آنا چاہیے جہاں اس طرح بڑی بے نتیجہ اور بے لطفی پیدا ہو جاتی اس لئے مناسب یہ معلوم ہوا کہ ایسے شعروں کو بقیہ سے ممتاز کر دیا جائے۔“

کلام کو تین حصوں میں تقسیم کرنے کا نتیجہ یہی ہوا کہ نہ صرف غزلوں بلکہ نظموں کے بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ سب زیادہ مضرت قصیدوں پر پڑا۔ میرے پاس نسخہ حمید یہ نہ تھا۔ اب پہلے ہی قصیدے کی شرح لکھتے وقت مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ گنجینہ معنی اور نوائے سروش میں اس قصیدے کے جو حصے شکست و ریخت ہو گئے ہیں ان کی کیا ترتیب ہے مثلاً ایک شعر ہے۔

پر یہ دولت کھتی نصیب نگہبہ معنی ناند

کہ ہوا صورت آئینہ میں جو ہر بیدار

نسخہ عرشی میں یہ اشارہ ہے کہ اس سے پہلے اور بعد کے اشعار حذف ہیں لیکن یہ شعر نوائے سروش میں دیئے ہوئے جزو میں کس شعر



کے بعد ہے یہ کسی طرح معلوم نہ ہو سکا۔ جب تک ماقبل کا سوال نہ حل سکے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ کس دولت کا ذکر ہے۔ ناچار میں نے مجددی کسی کرم فرما کو لکھ کر نسخہ حمید یہ سے رجوع کیا اور گنجینہ معنی اور نوائے سروش میں منتشر قصیدوں کے اشعار کی ترتیب لکھ ڈھنگائی۔ نسخہ عرشی کو خود کفیل ہونا چاہیے۔

غزلوں کے اشعار میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا پھر بھی غزل کے اشعار میں ایک مجموعی وحدت ہوتی ہے۔ ان کی جو ترتیب شاعر نے رکھی ہے وہ ہمارے لئے محترم ہے۔ ہمیں اس میں گتہ بڑ کرنے کا اختیار نہیں۔ غالب کی غزلوں میں اگر کچھ اشعار بعد کا اضافہ ہیں اور انھیں غالب نے اپنے صاد کئے ہوئے نسخے میں پرانے اشعار کے ساتھ درج کیا ہے تو تاریخی ترتیب کو نظر انداز کرنے پرانے اڈے نئے اشعار کو ایک ساتھ درج کرنا چاہیے جیسا کہ عرشی صاحب نے کیا ہے۔ انہوں نے شعر کے بیچ پھول کا نشان بنا کر یہ مزید وضاحت کر دی ہے کہ فلاں شعر بعد کا اضافہ ہے لیکن اس سے قطع نظر دو اور شاذ و نادر میں حصوں میں بٹ کر بیشتر غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے تو ہو گئے مثلاً۔

۱۔ ۵۔ بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے۔ اس غزل کے تین شعر نوائے سروش میں ص ۲۵۱ پر ہیں تو چار دوسرے شعر یادگار نالہ میں ص ۳۱۲ پر۔ صرف اس خطا پر کہ یہ بعد میں دریافت ہوئے۔

ب۔ ۶۔ مشت تاثیر سے نومید نہیں۔ یہ غزل نوائے سروش میں ص ۱۴۳ پر ہے تو اس کا ایک شعر

مئے کشی کو نہ سمجھ بے جاں بادہ غالب عرق بید نہیں

عرشی صاحب کی ہدایت کے مطابق گنجینہ معنی میں ص ۲۶ پر رکھا جائے گا۔

ج۔ پیچھے نسخہ بدایوں کے تین شعر کے قطعے کا ذکر آچکا ہے۔ اس کا مقطع نوائے سروش میں ص ۲۴۲ پر درج ہے اور اس سے پہلے کے دو اشعار غلط نامے کی ہدایت کے مطابق یادگار نالہ میں ص ۳۱۲ پر درج کرتے چاہئیں۔

د۔ گنجینہ معنی میں ص ۸۸ پر پانچ شعروں کی غزل ہے

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے

نوائے سروش میں ص ۲۱۶ پر پانچ شعر کی غزل ہے

باغ پا کر خفغانی یہ ڈراتا ہے مجھے

اور یادگار نالہ میں ص ۳۱۲ پر ایک شعر ہے

ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

نسخہ عرشی سے یہ واضح نہیں کہ یہ تینوں اجزاء ایک ہی غزل کے ہیں یا مختلف ہیں۔ اگر یہ تینوں ایک ہی غزل کے حصے ہیں تو انھیں ایک جگہ درج کرنا چاہیے۔

ہ۔ نسخہ عرشی کے مختلف حصوں میں ہم ردیف و قافیہ اشعار ملتے ہیں۔ بسا اوقات یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ ایک غزل کے دو حصے

ہیں یا علیحدہ علیحدہ غزلیں ہیں جو مختلف اوقات میں کہی گئیں۔ اگر نوائے سروش کی کوئی غزل دیوان قدیم کے کسی دو غزلے سے ماخوذ



ہے اس صورت میں عرشی صاحب مفصل نشان دہی کرتے ہیں کہ کوئی شاعر کس غزل سے لیا گیا۔ گو بعض اوقات یہ اشارے ناکافی رہ جاتے ہیں مثلاً۔

نوائے سروش کی غزل نمبر ۳ کا مشکل پسند آیا، دل پسند آیا، تین شعر میں اختلاف نسخ میں اس کے مطلع پر نوٹ دیتے ہیں "۱۲۲: ۷۔ یہ اشعار ایک دو غزلے سے چنے گئے ہیں۔ ان میں کا مقطع پہلی غزل کا اور باقی شعر دوسری کے ہیں۔" ان تین اشعار میں مقطع ہے ہی نہیں۔ اس زمین میں گنجینہ معنی میں ایک ہی غزل ہے دو غزلیں نہیں اس لئے دو غزلے کا سوال نہیں غالباً عرشی صاحب نے نوائے سروش میں ان اشعار سے پہلے کے تنہا مقطع کی طرف اشارہ کیا ہے جو غزل نمبر ۲ کے طور پر درج ہے۔

جراحت، تحفہ، الماس، امغان، داغ جگریدہ، مبارک باد، اسد مخوار، جان درو مند آیا

یہ مقطع گنجینہ معنی کی غزل نمبر ۲ سے ماخوذ ہو سکتا ہے اور نوائے سروش کی غزل ۳ گنجینہ معنی کی غزل نمبر ۲ کے ساتھ کی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ دو غزلہ نہیں۔ کیونکہ اشتراک کے باوجود دونوں کے ردیف قافیہ مختلف ہیں۔ پہلی غزل کا قافیہ ہے۔ کند، درد مند اور ردیف 'آیا' دوسری غزل کا قافیہ ہے مشکل، دل اور ردیف 'پسند آیا'۔

ایک اور مثال۔ نوائے سروش کی غزل نمبر ۱۸۰ پر نوٹ دیتے ہیں کہ

"۲۲۰: ۲۔ یہ غزل بھی ایک دو غزلے سے چنی گئی ہے۔ اس کا دوسرا شعر پہلی غزل کا ہے اور باقی دوسری کے ہیں۔"

گنجینہ معنی میں اس زمین میں تین غزلیں ہیں نمبر ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸۔ واضح نہیں کہ نوائے سروش کی غزل ان میں سے کون سی دو سے ماخوذ ہے۔

اگر دیوان کے تینوں حصوں کو ایک جگہ سمو دیا جائے تو وقت صرف اس جگہ آئے گی جہاں متداول دیوان کی کوئی غزل نسخہ بھوپال کے کسی دو غزلے سے ماخوذ ہے مثلاً نوائے سروش کی غزل نمبر ۵ کے شعر ۱، ۲، ۳، گنجینہ معنی کی غزل نمبر ۵ سے اور بقیہ اشعار گنجینہ کی غزل نمبر ۶ سے ماخوذ ہیں۔ نسخہ بھوپال میں دونوں غزلوں کی ترتیب بھی شاعر کی مرضی کے مطابق ہے۔ اور متداول دیوان کی غزل بھی شاعر کی مرضی کی عکاس ہے۔ اس مشکل صورت میں تاریخی ترتیب سے دونوں غزلوں کو نسخہ بھوپال کے مطابق درج کر دیا جائے لیکن اسی صفحے پر نوٹ میں صراحت کر دی جائے کہ بعد میں شاعر نے ان دو غزلوں سے فلاں فلاں شعر چن کر فلاں ترتیب سے رکھ کر متداول دیوان میں ایک نئی غزل کے طور پر پیش کئے۔ ایک عہد مثلاً ۱۸۲۱ء تک کے کلام کو کتاب کے دو حصوں میں جگہ دینا تاریخی ترتیب کے منافی ہے۔ عرشی صاحب نے متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنی چاہی ہے۔ وہ اس کے روادار نہیں کہ اس پر منسوخ اشعار کی پرچھائیں بھی پڑے خواہ وہ متداول اشعار کے برابر صلیبی ہی کیوں نہ ہوں۔ متداول دیوان کی اہمیت دو وجوہ سے ہو سکتی ہے۔

۱۔ یہ کلام غالب کا بہترین انتخاب ہے۔ ۲۔ انتخاب بہترین ہو کہ نہ ہو لیکن اپنے کلام میں سے غالب نے صرف اسی کو قابل اشاعت سمجھا اس لئے صرف یہی قابل اعتناء ہے۔

جہاں تک پہلی شق کا سوال ہے متداول دیوان کلام غالب کا بہترین انتخاب نہیں۔ اس میں کئی سوا اشعار اسی بیدلانہ رنگ کے



ہیں جن کی وجہ سے ابتدائی کلام ہوائی نظری کلام میں تھے زیادہ اشعار سلیمس رنگ میں ہیں۔ ان کے علاوہ یادگار نالہ کا بہت سا قصہ غالب کے معیار کا ہے کیا وجہ ہے کہ حج نقوش نازبت طناز یا غوش رقیب۔ اور ع۔ زبکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے۔ جیسی غزلوں کو مرکزی محترم مقام دیا جائے اور ع۔ میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفا اور سہی۔ جیسی شگفتہ غزل کو صغنی حیثیت دی جائے۔

متداول دیوان کو چھو اچھوت سے محفوظ رکھنے کی دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب نے صرف اسی کو اپنے کلام کی حیثیت سے شائع کیا تھا۔ اگر غالب کی مرضی کا اس قدر خیال رکھا جائے تو متداول دیوان کے علاوہ ان کے کسی اور شعر یا مخصوص نسخہ بھوپال کے قلم زد حصے کی اشاعت ہی کا جواز نہیں رہتا۔ چونکہ بڑے فن کاروں کی زندگی اور تخلیقات کا کوئی رخ ان کا اپنا نہیں رہتا۔ اور وہ اپنی تخلیقات کے بہترین نقاد بھی تسلیم نہیں کئے جاسکتے اس لئے غالب کے منسوخ اشعار کو شائع کرنا غالب کے ساتھ کوئی نا انصافی نہیں۔ جب ان کے پورے کلام کو منظر عام پر لے ہی آیا گیا تو اسے یک جان کر کے نئی ترتیب سے مدون کیا جائے تو کیا حرج ہے۔ جو شخص متداول دیوان کا ریا ہے اس کے لئے باز میں بیسیوں ایڈیشن مہیا ہیں۔ نسخہ عرشی میں اسے علیحدہ درج نہ کیا جائے تو کوئی نقصان نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ قلم زد اور متداول کلام کو شکر کرنے کے بعد بھی دونوں قسموں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ قلم زد اشعار کے بیچ میں قی اور متداول کے بیچ میں م لکھ دیجئے سب کچھ آئینہ ہو جائے گا۔ جن پر کچھ نہ ہوگا وہ متفرق یعنی یادگار نالہ والا کلام ہوگا۔ نسخہ حمید میں قلم زد اور متداول کلام کو ملا کر درج کیا گیا ہے اور ایسی ہی ترکیب سے دونوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

عرشی صاحب جس بات سے ڈرتے تھے کہ غزلوں کے ٹکڑے نولے نہ ہو جائیں ان کی سرگاہ تقسیم نے بیشتر قصیدوں اور غزلوں کے ساتھ یہی کیا۔ میری رائے میں متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنے سے زیادہ اہم ہے ایک قصیدے یا غزل کی انفرادیت برقرار رکھنا۔ غالب نے کہا تھا ع۔ یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا۔ یہ صورت موجودہ نسخہ عرشی ایک کھیات بے شیرازہ ہے کاش وہ اس کی تملیت کو وحدت میں بدل دیں۔

۴: (۲) — سہ گانہ تقسیم کے بعد تاریخی ترتیب کو مجروح کرنے والی دوسری بات غزلوں کی ردیف وار تقسیم ہے۔ اگلے زمانے میں شعرا کے تذکرے تخلص کے پہلے حرف کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے تھے تخلص کا پہلا حرف ہو یا ردیف کا آخری حرف اس کے اشتراک سے کوئی معنوی مماثلت ظاہر نہیں ہوتی اسی لئے جب تواریخ ادب میں شعرا کا ذکر عہد بہ عہد کیا جانے لگا تو سب نے خیر مقدم کیا کہ اس سے ادب کا ارتقاء واضح ہوگا۔ شعرا کے دیوان میں ردیف وار تقسیم بھی ذہنی ارتقا کی عکاسی میں اسی طرح جاری ہوتی تھی۔ دور حاضر میں اگلے وقتوں کی ذہنیات کو بھپوڑ کو شعرا اپنی غزلیات کو درج کرتے وقت ردیف کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کلام غالب کی تاریخ ترتیب مطالبہ کرتی ہے کہ ایک دور کی تمام غزلوں کو ایک ساتھ لکھا جائے اور اس کے بعد اس سے اگلے دور کی غزلوں کو۔

تاریخی ترتیب کو ایک ردیف کی غزلوں کے اندر تک محدود رکھنے سے ترتیب کا مقصد ضبط ہو جاتا ہے ایک ردیف کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم شاعر کے ذہنی سفر کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں کہ دوسری ردیف آجانیے پر یکا یک پھر پیچھے بھاگتے ہیں۔

پھر آگیا دیں پر جہاں سے چلا تھا میں

اور شاعر کی ابتدائے مشق سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ نوائے سروش میں لڑکی ردیف میں آخری غزل عارف کا مرثیہ ہے جو ۱۸۵۲ء میں لکھا



گیا۔ اس کے فوراً بعد رویف زکی غزل ہے :

ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفنِ ہمنوز

جو نسخہ بھوپال کی موت کی وجہ سے ۱۸۲۱ء سے قبل کی ہوگی۔ یہ تاریخی ترتیب نہیں ہے۔ جب تاریخی ترتیب کے نام پر ایک رویف میں باندھی ہوئی غالب کی ترتیب میں خلل کیا گیا تو اس عمل کو منطقی حد تک بڑھا کر تمام رویفوں کی غزلوں کو گڈمڈ کرنے میں بھی اعتراض نہ ہونا چاہیے۔

۴: (۳۱) — تاریخی ترتیب کے راستے میں میسرانگ گراں اصنافِ سخن کا خیال رکھنا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو کلام کو محض تاریخ کے اعتبار سے درج کرنا پسند کروں گا۔ قصیدے اور غزل کے فرق سے مرعوب نہ ہوں گا۔ دورِ حاضر میں بہت عام بات ہے کہ شعری مجموعوں میں نظموں اور غزلوں کو ملا جلا کر تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جاتا ہے مثلاً اقبال کی بانگ درا، فیض کا نقشِ فریادی اور ورقِ ورق، جگن ناتھ آزاد کے ”بے کراں“ اور ستاروں سے ذروں تک وغیرہ میں لیکن غالب کی حد تک شاید قارئین اس انقلابی تجویز کو پسند نہ کریں۔ غالب کی نظمیں تعداد میں بھی کم ہیں اور غزلوں کے مقابلے میں اہمیت میں بھی کم اس لئے یہ کیا جاسکتا ہے کہ غزلوں کو ایک جگہ اور نظموں کو (صنف کا خیال کئے بغیر) ایک جگہ تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جائے مثنوی درصفت انہ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کے درمیان کی تصنیف ہوئی چاہیے۔ کیونکہ یہ نسخہ لاہور (۱۸۵۲ء) میں نہیں اور نسخہ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) میں ہے دوسری طرف رائیہ قصیدہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کا ہے کیونکہ نسخہ بھوپال میں ہے۔ لیکن نوائے سرش مثنوی میں پہلے اور یہ قصیدہ اس کے فوراً بعد ہے۔ اسی طرح یادگارِ نالہ میں ۱۸۶۲ء کا یہ قطعہ پہلے ہے۔

ہند میں اہلِ تسنن کی ہیں دو سلطنتیں سجدہ آباد دکن، رشک گلستانِ ارم

اور اس کے فوراً بعد مثنوی پٹنگ ہے جو غالب کے لڑکپن کی یعنی تقریباً نصف صدی پیشتر کی تصنیف ہے۔

قلم زد، متداول اور نو دریافت کلام کی تقسیم کلام کی صنفِ تغزلیات کی رویف و تقسیم جہاں اتنی ساری وفاداریوں کو مقدم سمجھا جائے وہاں تاریخی ترتیب کا باقی رہنا معلوم۔

(۴): ۴ — کلام کی تاریخی ترتیب ہی کافی نہیں سین کے اظہار کے ساتھ ادوار بھی قائم کرنے چاہئیں مثلاً ۱۸۲۱ء تک کلام ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۶ء یا ۱۸۲۸ء تک کلام، علی بن القیاس جس نظم یا غزل کا صحیح نسخہ معلوم ہو سکے وہ سب کے فوراً بعد لکھ دیا جائے مثلاً مثنوی پٹنگ قیام آگرہ کے دوران، بعض غزلیں لکھنؤ، باندہ اور کلکتے کے قیام کے دوران۔ مالک رام صاحب نے گلِ رعنا کی مدد سے ۳۴ غزلوں کے بارے میں دریافت کیا کہ یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ وجاہت علی سندیلوٹی نے نشان دہی کی۔

”اس سلسلے میں یہ تجزیہ بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب نے جب پہلے پہل ۱۸۲۳ء میں اپنا اردو دیوان ترتیب

کیا تھا تو اس میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ تھی لیکن جب آٹھ سال بعد ۱۸۳۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تو

یہ تعداد ۱۰۹۵ ہو گئی تھی یعنی آٹھ سال میں صرف پچیس اشعار کا اضافہ ہوا تھا دیوان کا دوسرا ایڈیشن چھ سال بعد



۱۸۴۷ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ تھی یعنی چھ سال میں صرف سولہ اشعار کا اضافہ ہو سکا تھا تیسرا  
اڈیشن ۱۸۶۱ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۷۹۶ تھی یعنی چودہ سال میں ۶۸۵ اشعار اور کہے گئے تھے۔ چوتھا  
اڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہو گئی تھی یعنی ایک سال میں صرف چھ اشعار اور دیوان میں  
شامل کئے گئے تھے۔ پانچواں اڈیشن ۱۸۶۳ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۷۹۵ تھی کیوں کہ یہ تیسرے  
اڈیشن کی نقل تھا اور ایک شعر کاتب کی غلطی سے چھوٹ گیا تھا۔

یہ مفید معلومات ہیں۔ نسخہ عرشی اگر واقعی تاریخی ترتیب سے مدون کیا گیا ہوتا تو اس پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتا کہ ۱۸۲۱ء  
اور ۱۸۲۵ء کے درمیان کنسی ۳۴ غزلیں کہیں یا پہلے اور دوسرے اڈیشن کے بیچ کون سے ۱۶ شعروں کا اضافہ ہوا۔ نسخہ عرشی کے  
مقدمے، متن کے فٹ نوٹ، شرح مآتب اور اختلاف نسخ میں یہ سب معلومات پوشیدہ ہیں لیکن متن سے ظاہر نہیں ہوتیں۔ ضرورت  
ہے کہ متن خود اپنے زمانے کا اعلان کرتا چلے۔ تاریخی ترتیب کا مقصد یہی ارتقاء کی اطمینان داری کرتا ہے۔ گنجینہ معنی کو دیکھ کر غلط فہمی  
ہوتی ہے کہ غالب ابتدا میں محض وقت پسند تھا۔ اگر نسخہ بھوپال کی متداول دیوانی میں لی گئی غزلیں مثلاً  
ع بیکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا ع پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا وغیرہ ساتھ ہی درج کی جاتیں تو یہ غلط نظریہ قائم  
نہ ہو پاتا۔

میری ناچیز رائے یہ ہے کہ اگر مندرجہ بالا طریقے پر کلام کو ترتیب نہ دیا گیا تو نسخہ عرشی کی طبع ثانی کے بعد بھی کلیات غالب کو تاریخی ترتیب  
سے مدون کرنے کی ضرورت باقی رہے گی اور ظاہر ہے کہ اس کام کو عرشی صاحب سے بہتر کون کر سکتا ہے۔  
۵۔ متن کے فٹ نوٹوں میں مرتب نے مخففات کے ذریعے نشان دہی کی ہے کہ مندرجہ نظم یا غزل کن نسخوں میں ملتی ہے عام قاری  
کے لئے یہ بے معنی علامات ہیں لیکن تاریخی ترتیب کے جو یا کے لئے یہ ہمیشہ بہا معلومات ہیں۔ مرتب نے صراحت نہیں کی لیکن گنجینہ معنی کی غزلیں  
اور نظموں کے بارے میں انہوں نے التزام کیا ہے کہ وہ جتنے بھی مخطوطوں (نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی اور گل رعنا) میں ملتی ہیں سب کی طرف  
اشارہ کیا جائے۔ چنانچہ فٹ نوٹ میں دس غزلوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ گل رعنا میں موجود ہیں۔ اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ  
کم از کم مین اور غزلیں نمبر ۱۱ - ۳۹ - ۱۲۹ گل رعنا میں شامل ہیں۔ طبع ثانی میں ان کے بارے میں بھی اشارہ کر دیا جائے۔  
نوٹے سروش کے مخففات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صرف قدیم ترین ماخذ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ذیل کی  
مثالوں میں یہ اصول نہیں برتا گیا اور دونوں نسخوں کے حوالے دیئے ہیں۔

قطعہ ۵ آخر ما، قج - غزل ۶۹ ق، قب - غزل ۶۱ اق، تا - غزل ۷۱ اق، گل رعنا - غزل ۱۸۲، ۱۸۳ آخر ق، ق -  
غزل ۱۹۹، ۲۰۰ گل رعنا، قب -

۱۔ سندیلوی صاحب کے اس بیان میں دو تسامح ہیں، ۱۔ ۱۸۳۲ء کے انتخاب کی تعداد اشعار کسی کو معلوم نہیں ۱۰۷۰ اشعار ۱۸۵۴ء کی  
ترتیب میں تھے۔ ۲۔ پانچواں اڈیشن تیسرے اڈیشن کی نقل نہیں کیونکہ دونوں میں اصناف اور غزلیات کی ترتیب مختلف ہے۔ پانچواں  
اڈیشن نسخہ رام پور جدید کی نقل ہے۔ کاتب کی غلطی سے شعر نہیں چھوڑا بلکہ وہ شعر نسخہ رام پور ہی میں غیر حاضر ہے۔



چونکہ اور متعدد غزلیں محمولہ بالا دو دو نسخوں میں شامل ہیں اس لئے ایک یا دو کو لے کر صرف انہیں کے بارے میں دو نسخوں کا حوالہ دینے سے غلط فہمی ہو سکتی ہے مثلاً صرف غزلیات نمبر ۱۸۲، ۱۸۳ ہی آخری اور قایم شامل نہیں ان کے آگے غزل نمبر ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۸۶ وغیرہ بھی دونوں میں موجود ہیں۔ ان سب کے دوسرے ماخذ عرشی صاحب کے اصول کے خلاف ہیں۔ صرف قدیم ترین ماخذ کو درج کرنا چاہیے۔ غزل نمبر ۳۰۰ کے حوالے میں ذرا سا سماج ہو گیا ہے۔ اختلاف نسخ کے مطابق یہ گل رعنا سے بھی پہلے نسخہ شیرانی (قا) میں ملتی ہے اس لئے اس کے حوالے میں "گل رعنا" "قب" کی بجائے صرف قلمباز چاہیے تھا اب غزل ۱۹۹ اور ۲۰۰ کی ترتیب بھی یہی چاہیے کیونکہ ۱۹۹ نسخہ شیرانی میں نہیں اس لئے یہ غزل ۲۰۰ سے بعد کی تصنیف ہے۔

اس سے ہٹ کر میں یہ چاہوں گا کہ نوائے سروش کی ہر غزل یا نظم ۱۸۴ء سے پہلے کے جتنے مخطوطات میں ملتی ہے۔ فٹ نوٹ میں ان سب کی طرف اشارہ کر دیا جائے تو مفید ہوگا۔

۶۔ نسخہ عرشی میں بہت سے مفرد شعر غزلوں کی غزل میں دیئے ہیں۔ ایک شعر کی غزل نہیں ہوتی۔ پھر بعض شعرا یہ ہیں جو کسی طرح غزل کے موضوع سے میل نہیں کھاتے مثلاً یادگار نالہ میں۔

سات جلدوں کا پارسل پہنچا واہ کیا خوب محفل پہنچا (غزل نمبر ۱)

پیر و مرشد معاف کیجیے گا میں نے جتنا کاکچہ نہ لکھا حال (غزل نمبر ۱۱)

یہ اشعار کسی نظم کے جزو ہو سکتے ہیں غزل کے نہیں۔ اگر عرشی صاحب میری عرضداشت کے مطابق تمام اصناف سخن کو ملاحظہ کر لکھنے کو تیار ہوں تو دوسری بات ہے ورنہ اگر اصناف کی تقسیم برقرار رکھنی ہے تو مجرد اشعار کو غزلوں کے آخر میں فرویات کا عنوان قائم کر کے درج کرنا چاہیے جیسا کہ مالک رام صاحب نے اپنے دیوان میں کیا ہے۔

۷: ۱۱۔ متن نسخ کا اختلاف۔ کلام غالب کے چند ایسے مخطوطے اور ایڈیشن ملتے ہیں جو مصنف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ غالب اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً اصلاح کیا کرتے تھے۔ اس لئے مختلف نسخوں میں بعض اشعار کے متون میں فرق ہے۔ نسخہ عرشی پر تبصرہ کرتے وقت جناب مالک رام نے بہت صحیح اصول درج کیا ہے کہ مصنف کی زندگی میں جو آخری مخطوطہ یا ایڈیشن اس کی نظر سے گزر چکا ہو بنیادی متن تسلیم کیا جائے گا۔

پہلے تجنیذہ معنی کو لیجیے۔ اس کے تین متن ملتے ہیں۔ نسخہ بھوپال کے بعد نسخہ شیرانی اور اس کے بعد مختصراً انتخاب گل رعنا نسخہ شیرانی کا متن تقریباً ہر جگہ نسخہ بھوپال پر ترقی ہے لیکن طبع اول کے متن کی طباعت تک عرشی صاحب کو نسخہ شیرانی کا مکمل عکس نہیں ملا تھا اس لئے متن میں وہ اس کی اصلاحوں کو ہر جگہ شامل نہ کر سکے جس سے اس قسم کا نقصان ہوا۔

نسخہ بھوپال اور نسخہ عرشی،

نسخہ شیرانی

کاوش و زحمت پوشیدہ افسوں ہے مجھے

۱۲: ۹۹

علل واژوں

تاخن انگشت خواباں لعل واژوں ہے مجھے



نعل وارثوں مبادرہ ہے۔ نعل وارثوں بے معنی ہے۔ ابتدا ہے طبع ثانی میں نسخہ شیرانی کی تمام ترمیمات کو شامل متن کر دیا جائے گا۔ گل رعنا نسخہ شیرانی سے بھی اگلی منزل ہے۔ حیرت ہے کہ مرتب نے بارہا گل رعنا کے متن کو قبول نہیں کیا حالانکہ اس میں کوئی سقم نہ تھا مثلاً

نسخہ عرشی  
۲:۱۵ گرمی برقی تپش سے زہرہ دل آب تھا  
گل رعنا  
زہرہ از بس آب تھا  
۱۲:۲۰ ہوں قطرہ زن بودی حسرت شبانہ روز  
بمرحلہ یاس روز و شب  
۱۳:۳۳ چشم کشادہ حلقہ بیرون در ہے آج  
چشم کشودہ

نوائے سرور کے لئے ذیل کے نسخے قابل ذکر ہیں۔

۱۔ ۱۸۵۵ء کا نسخہ رام پور جدید قلمی جو غالب کا تصحیح کردہ ہے۔  
۲۔ غالب نے مطبع احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء طبع سوم کی ایک کاپی کی اپنے ہاتھ سے تصحیح کی۔ بیش بہا کاپی کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ہے اسے مستند تسلیم کرنا چاہیے۔

۳۔ ۱۸۶۲ء کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور جو مندرجہ بالا کاپی مخزنہ حیدرآباد سے چھاپا گیا۔

۴۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء اگرہ۔ یہ ۱۸۵۵ء کے مخطوطہ رام پور پر مبنی ہے۔

۵۔ انتخاب غالب قلمی جو ۱۸۶۶ء میں غالب نے نواب گل علی خاں کے لئے اپنی تصحیح سے بھیجا۔ یہ نظامی ایڈیشن کا انتخاب ہے۔ جو اشعار انتخاب غالب میں شامل ہیں ان کے متن کے لئے انتخاب یقیناً حرف آخر ہے۔ بقیہ اشعار کے لئے ظاہر کانپور ایڈیشن غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنا اسی پر رکھی ہے۔ کانپور ایڈیشن میں قیامت یہ ہے کہ اس میں اغلاط طباعت ہیں (جن کی درستی کتب خانہ آصفیہ کی کاپی سے کی جاسکتی ہے) اس لئے عرشی صاحب کا رجحان نسخہ رام پور جدید کو ترجیح دینے کا ہے۔ مالک رام صاحب نے اعتراض کیا تو عرشی صاحب نے جواب دیا کہ چونکہ نسخہ رام پور کے بعض متون کانپوری ایڈیشن کے متون سے بہتر ہیں اس لئے انہوں نے خوش ذوقی کے پیمانے سے کام لے کر غالب کی بعد کی اصلاحوں پر سابق متن کو ترجیح دی۔

ظاہر مرتب کو اس کا اختیار نہیں لیکن عرشی صاحب نے متعدد مثالیں دی ہیں جن میں اگر رام پوری متن پر کانپور متن کو ترجیح دی جائے تو یہ اصرار متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کی بجائے اس کی تخریب کا باعث بن جائے گا۔ مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں۔ عرشی صاحب کی درج کردہ مثالوں میں سے اکثر صریحاً سہو کاتب ہیں

کانپور ایڈیشن (مج)

نسخہ رام پور (قب)

بھیجے ہیں

بھر کے بھیجیں ہے سر بھر کلاس



دل میں چھری چھبوسرہ گر خوبچکاں نہیں  
فنا کو سوئپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا

چھبھو  
کر

بعض محض اختلاف املا ہیں جو اس لئے چنداں اہم نہیں کہ ہمیں بہر حال موجودہ املا کے مطابق لکھنا ہے اور اس سے تلفظ پر کوئی اثر نہیں پڑتا مثلاً

قب

مُج

بادہ ہای

وہ یاد ہائی ناپ گوارا کہ ہائے ہائے

دو لوزں

دو لوزں جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا

بعض میں ایسا معنوی سقم ہے کہ یہ نہیں مانا جاسکتا کہ غائب نے شعوری طور پر ایسا کیا ہے۔ ان کی نظر چوک گئی ہوگی یا کاتب نے غلطی کی ہوگی۔

ابہام

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق تو ضیح

صد کام

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام تنگ

کیونکہ نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر

ستایش میں

قاصر ہے شکایت میں تری، میری عبارت

ان چند صورتوں کے علاوہ مرتب کو آخری متن پر پیشتر کے متن کو ترجیح دینے کا اختیار نہیں اگر معنوی اعتبار سے کوئی غلطی نہ پیدا ہو جائے تو محض خوش نمائی کی خاطر مصنف کی ترمیم کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ جس طرح سیاست میں کہا جاتا ہے۔

good government is no substitute for self-government -

اسی طرح اس موقع پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ۔

good version is no substitute for genuine version

اچھا متن اصلی متن کا بدل نہیں ہو سکتا۔ کتابت یا املا کی غلطی کی دوسری بات ہے بقیہ صورتوں میں مصنف کی دانستہ ترمیم کو رد کرنا بڑی جسارت کا کام ہے۔ اگر شاعر نے اپنی ترمیم سے شعر کے حسن میں کمی بھی کر دی ہے تو بھی نسخہ شدہ متن کو صحیح مانے بغیر چارہ نہیں۔ (معنوی غلطی کی صورت میں یہ شبہ برقرار رہتا ہے کہ شاید شاعر نے ایسا نہ کیا ہو) آپ حواشی یا اختلاف نسخ میں شاعر کی بد مذاقی پر ہزار سیلہ کو بی کیجئے لیکن اس کے عندیے کو قبول کرنا پڑے گا۔ تین مثالیں لیجئے۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیما کج عالم۔ آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گوئے۔ بعد میں غالب نے پہلے مصرع کو بدل کر صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم۔ کر دیا۔ نسخہ عرشی اور نسخہ مالک رام دونوں میں پہلا متن دیا ہے عجیب بات یہ ہے کہ نسخہ عرشی میں ترمیم شدہ متن کو ۱۸۶۲ء کے کانپور ایڈیشن کے سرمنڈھ دیا ہے اور نسخہ مالک رام میں ۱۸۶۳ء کے اگرہ ایڈیشن کے ہر جو نسخہ

۱۸۶۱ء - ۱۸۶۲ء - ۱۸۶۳ء - ۱۸۶۴ء - ۱۸۶۵ء - ۱۸۶۶ء - ۱۸۶۷ء - ۱۸۶۸ء - ۱۸۶۹ء - ۱۸۷۰ء - ۱۸۷۱ء - ۱۸۷۲ء - ۱۸۷۳ء - ۱۸۷۴ء - ۱۸۷۵ء - ۱۸۷۶ء - ۱۸۷۷ء - ۱۸۷۸ء - ۱۸۷۹ء - ۱۸۸۰ء - ۱۸۸۱ء - ۱۸۸۲ء - ۱۸۸۳ء - ۱۸۸۴ء - ۱۸۸۵ء - ۱۸۸۶ء - ۱۸۸۷ء - ۱۸۸۸ء - ۱۸۸۹ء - ۱۸۹۰ء - ۱۸۹۱ء - ۱۸۹۲ء - ۱۸۹۳ء - ۱۸۹۴ء - ۱۸۹۵ء - ۱۸۹۶ء - ۱۸۹۷ء - ۱۸۹۸ء - ۱۸۹۹ء - ۱۹۰۰ء - ۱۹۰۱ء - ۱۹۰۲ء - ۱۹۰۳ء - ۱۹۰۴ء - ۱۹۰۵ء - ۱۹۰۶ء - ۱۹۰۷ء - ۱۹۰۸ء - ۱۹۰۹ء - ۱۹۱۰ء - ۱۹۱۱ء - ۱۹۱۲ء - ۱۹۱۳ء - ۱۹۱۴ء - ۱۹۱۵ء - ۱۹۱۶ء - ۱۹۱۷ء - ۱۹۱۸ء - ۱۹۱۹ء - ۱۹۲۰ء - ۱۹۲۱ء - ۱۹۲۲ء - ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۴ء - ۱۹۲۵ء - ۱۹۲۶ء - ۱۹۲۷ء - ۱۹۲۸ء - ۱۹۲۹ء - ۱۹۳۰ء - ۱۹۳۱ء - ۱۹۳۲ء - ۱۹۳۳ء - ۱۹۳۴ء - ۱۹۳۵ء - ۱۹۳۶ء - ۱۹۳۷ء - ۱۹۳۸ء - ۱۹۳۹ء - ۱۹۴۰ء - ۱۹۴۱ء - ۱۹۴۲ء - ۱۹۴۳ء - ۱۹۴۴ء - ۱۹۴۵ء - ۱۹۴۶ء - ۱۹۴۷ء - ۱۹۴۸ء - ۱۹۴۹ء - ۱۹۵۰ء - ۱۹۵۱ء - ۱۹۵۲ء - ۱۹۵۳ء - ۱۹۵۴ء - ۱۹۵۵ء - ۱۹۵۶ء - ۱۹۵۷ء - ۱۹۵۸ء - ۱۹۵۹ء - ۱۹۶۰ء - ۱۹۶۱ء - ۱۹۶۲ء - ۱۹۶۳ء - ۱۹۶۴ء - ۱۹۶۵ء - ۱۹۶۶ء - ۱۹۶۷ء - ۱۹۶۸ء - ۱۹۶۹ء - ۱۹۷۰ء - ۱۹۷۱ء - ۱۹۷۲ء - ۱۹۷۳ء - ۱۹۷۴ء - ۱۹۷۵ء - ۱۹۷۶ء - ۱۹۷۷ء - ۱۹۷۸ء - ۱۹۷۹ء - ۱۹۸۰ء - ۱۹۸۱ء - ۱۹۸۲ء - ۱۹۸۳ء - ۱۹۸۴ء - ۱۹۸۵ء - ۱۹۸۶ء - ۱۹۸۷ء - ۱۹۸۸ء - ۱۹۸۹ء - ۱۹۹۰ء - ۱۹۹۱ء - ۱۹۹۲ء - ۱۹۹۳ء - ۱۹۹۴ء - ۱۹۹۵ء - ۱۹۹۶ء - ۱۹۹۷ء - ۱۹۹۸ء - ۱۹۹۹ء - ۲۰۰۰ء - ۲۰۰۱ء - ۲۰۰۲ء - ۲۰۰۳ء - ۲۰۰۴ء - ۲۰۰۵ء - ۲۰۰۶ء - ۲۰۰۷ء - ۲۰۰۸ء - ۲۰۰۹ء - ۲۰۱۰ء - ۲۰۱۱ء - ۲۰۱۲ء - ۲۰۱۳ء - ۲۰۱۴ء - ۲۰۱۵ء - ۲۰۱۶ء - ۲۰۱۷ء - ۲۰۱۸ء - ۲۰۱۹ء - ۲۰۲۰ء - ۲۰۲۱ء - ۲۰۲۲ء - ۲۰۲۳ء - ۲۰۲۴ء - ۲۰۲۵ء - ۲۰۲۶ء - ۲۰۲۷ء - ۲۰۲۸ء - ۲۰۲۹ء - ۲۰۳۰ء - ۲۰۳۱ء - ۲۰۳۲ء - ۲۰۳۳ء - ۲۰۳۴ء - ۲۰۳۵ء - ۲۰۳۶ء - ۲۰۳۷ء - ۲۰۳۸ء - ۲۰۳۹ء - ۲۰۴۰ء - ۲۰۴۱ء - ۲۰۴۲ء - ۲۰۴۳ء - ۲۰۴۴ء - ۲۰۴۵ء - ۲۰۴۶ء - ۲۰۴۷ء - ۲۰۴۸ء - ۲۰۴۹ء - ۲۰۵۰ء - ۲۰۵۱ء - ۲۰۵۲ء - ۲۰۵۳ء - ۲۰۵۴ء - ۲۰۵۵ء - ۲۰۵۶ء - ۲۰۵۷ء - ۲۰۵۸ء - ۲۰۵۹ء - ۲۰۶۰ء - ۲۰۶۱ء - ۲۰۶۲ء - ۲۰۶۳ء - ۲۰۶۴ء - ۲۰۶۵ء - ۲۰۶۶ء - ۲۰۶۷ء - ۲۰۶۸ء - ۲۰۶۹ء - ۲۰۷۰ء - ۲۰۷۱ء - ۲۰۷۲ء - ۲۰۷۳ء - ۲۰۷۴ء - ۲۰۷۵ء - ۲۰۷۶ء - ۲۰۷۷ء - ۲۰۷۸ء - ۲۰۷۹ء - ۲۰۸۰ء - ۲۰۸۱ء - ۲۰۸۲ء - ۲۰۸۳ء - ۲۰۸۴ء - ۲۰۸۵ء - ۲۰۸۶ء - ۲۰۸۷ء - ۲۰۸۸ء - ۲۰۸۹ء - ۲۰۹۰ء - ۲۰۹۱ء - ۲۰۹۲ء - ۲۰۹۳ء - ۲۰۹۴ء - ۲۰۹۵ء - ۲۰۹۶ء - ۲۰۹۷ء - ۲۰۹۸ء - ۲۰۹۹ء - ۲۱۰۰ء - ۲۱۰۱ء - ۲۱۰۲ء - ۲۱۰۳ء - ۲۱۰۴ء - ۲۱۰۵ء - ۲۱۰۶ء - ۲۱۰۷ء - ۲۱۰۸ء - ۲۱۰۹ء - ۲۱۱۰ء - ۲۱۱۱ء - ۲۱۱۲ء - ۲۱۱۳ء - ۲۱۱۴ء - ۲۱۱۵ء - ۲۱۱۶ء - ۲۱۱۷ء - ۲۱۱۸ء - ۲۱۱۹ء - ۲۱۲۰ء - ۲۱۲۱ء - ۲۱۲۲ء - ۲۱۲۳ء - ۲۱۲۴ء - ۲۱۲۵ء - ۲۱۲۶ء - ۲۱۲۷ء - ۲۱۲۸ء - ۲۱۲۹ء - ۲۱۳۰ء - ۲۱۳۱ء - ۲۱۳۲ء - ۲۱۳۳ء - ۲۱۳۴ء - ۲۱۳۵ء - ۲۱۳۶ء - ۲۱۳۷ء - ۲۱۳۸ء - ۲۱۳۹ء - ۲۱۴۰ء - ۲۱۴۱ء - ۲۱۴۲ء - ۲۱۴۳ء - ۲۱۴۴ء - ۲۱۴۵ء - ۲۱۴۶ء - ۲۱۴۷ء - ۲۱۴۸ء - ۲۱۴۹ء - ۲۱۵۰ء - ۲۱۵۱ء - ۲۱۵۲ء - ۲۱۵۳ء - ۲۱۵۴ء - ۲۱۵۵ء - ۲۱۵۶ء - ۲۱۵۷ء - ۲۱۵۸ء - ۲۱۵۹ء - ۲۱۶۰ء - ۲۱۶۱ء - ۲۱۶۲ء - ۲۱۶۳ء - ۲۱۶۴ء - ۲۱۶۵ء - ۲۱۶۶ء - ۲۱۶۷ء - ۲۱۶۸ء - ۲۱۶۹ء - ۲۱۷۰ء - ۲۱۷۱ء - ۲۱۷۲ء - ۲۱۷۳ء - ۲۱۷۴ء - ۲۱۷۵ء - ۲۱۷۶ء - ۲۱۷۷ء - ۲۱۷۸ء - ۲۱۷۹ء - ۲۱۸۰ء - ۲۱۸۱ء - ۲۱۸۲ء - ۲۱۸۳ء - ۲۱۸۴ء - ۲۱۸۵ء - ۲۱۸۶ء - ۲۱۸۷ء - ۲۱۸۸ء - ۲۱۸۹ء - ۲۱۹۰ء - ۲۱۹۱ء - ۲۱۹۲ء - ۲۱۹۳ء - ۲۱۹۴ء - ۲۱۹۵ء - ۲۱۹۶ء - ۲۱۹۷ء - ۲۱۹۸ء - ۲۱۹۹ء - ۲۲۰۰ء - ۲۲۰۱ء - ۲۲۰۲ء - ۲۲۰۳ء - ۲۲۰۴ء - ۲۲۰۵ء - ۲۲۰۶ء - ۲۲۰۷ء - ۲۲۰۸ء - ۲۲۰۹ء - ۲۲۱۰ء - ۲۲۱۱ء - ۲۲۱۲ء - ۲۲۱۳ء - ۲۲۱۴ء - ۲۲۱۵ء - ۲۲۱۶ء - ۲۲۱۷ء - ۲۲۱۸ء - ۲۲۱۹ء - ۲۲۲۰ء - ۲۲۲۱ء - ۲۲۲۲ء - ۲۲۲۳ء - ۲۲۲۴ء - ۲۲۲۵ء - ۲۲۲۶ء - ۲۲۲۷ء - ۲۲۲۸ء - ۲۲۲۹ء - ۲۲۳۰ء - ۲۲۳۱ء - ۲۲۳۲ء - ۲۲۳۳ء - ۲۲۳۴ء - ۲۲۳۵ء - ۲۲۳۶ء - ۲۲۳۷ء - ۲۲۳۸ء - ۲۲۳۹ء - ۲۲۴۰ء - ۲۲۴۱ء - ۲۲۴۲ء - ۲۲۴۳ء - ۲۲۴۴ء - ۲۲۴۵ء - ۲۲۴۶ء - ۲۲۴۷ء - ۲۲۴۸ء - ۲۲۴۹ء - ۲۲۵۰ء - ۲۲۵۱ء - ۲۲۵۲ء - ۲۲۵۳ء - ۲۲۵۴ء - ۲۲۵۵ء - ۲۲۵۶ء - ۲۲۵۷ء - ۲۲۵۸ء - ۲۲۵۹ء - ۲۲۶۰ء - ۲۲۶۱ء - ۲۲۶۲ء - ۲۲۶۳ء - ۲۲۶۴ء - ۲۲۶۵ء - ۲۲۶۶ء - ۲۲۶۷ء - ۲۲۶۸ء - ۲۲۶۹ء - ۲۲۷۰ء - ۲۲۷۱ء - ۲۲۷۲ء - ۲۲۷۳ء - ۲۲۷۴ء - ۲۲۷۵ء - ۲۲۷۶ء - ۲۲۷۷ء - ۲۲۷۸ء - ۲۲۷۹ء - ۲۲۸۰ء - ۲۲۸۱ء - ۲۲۸۲ء - ۲۲۸۳ء - ۲۲۸۴ء - ۲۲۸۵ء - ۲۲۸۶ء - ۲۲۸۷ء - ۲۲۸۸ء - ۲۲۸۹ء - ۲۲۹۰ء - ۲۲۹۱ء - ۲۲۹۲ء - ۲۲۹۳ء - ۲۲۹۴ء - ۲۲۹۵ء - ۲۲۹۶ء - ۲۲۹۷ء - ۲۲۹۸ء - ۲۲۹۹ء - ۲۳۰۰ء - ۲۳۰۱ء - ۲۳۰۲ء - ۲۳۰۳ء - ۲۳۰۴ء - ۲۳۰۵ء - ۲۳۰۶ء - ۲۳۰۷ء - ۲۳۰۸ء - ۲۳۰۹ء - ۲۳۱۰ء - ۲۳۱۱ء - ۲۳۱۲ء - ۲۳۱۳ء - ۲۳۱۴ء - ۲۳۱۵ء - ۲۳۱۶ء - ۲۳۱۷ء - ۲۳۱۸ء - ۲۳۱۹ء - ۲۳۲۰ء - ۲۳۲۱ء - ۲۳۲۲ء - ۲۳۲۳ء - ۲۳۲۴ء - ۲۳۲۵ء - ۲۳۲۶ء - ۲۳۲۷ء - ۲۳۲۸ء - ۲۳۲۹ء - ۲۳۳۰ء - ۲۳۳۱ء - ۲۳۳۲ء - ۲۳۳۳ء - ۲۳۳۴ء - ۲۳۳۵ء - ۲۳۳۶ء - ۲۳۳۷ء - ۲۳۳۸ء - ۲۳۳۹ء - ۲۳۴۰ء - ۲۳۴۱ء - ۲۳۴۲ء - ۲۳۴۳ء - ۲۳۴۴ء - ۲۳۴۵ء - ۲۳۴۶ء - ۲۳۴۷ء - ۲۳۴۸ء - ۲۳۴۹ء - ۲۳۵۰ء - ۲۳۵۱ء - ۲۳۵۲ء - ۲۳۵۳ء - ۲۳۵۴ء - ۲۳۵۵ء - ۲۳۵۶ء - ۲۳۵۷ء - ۲۳۵۸ء - ۲۳۵۹ء - ۲۳۶۰ء - ۲۳۶۱ء - ۲۳۶۲ء - ۲۳۶۳ء - ۲۳۶۴ء - ۲۳۶۵ء - ۲۳۶۶ء - ۲۳۶۷ء - ۲۳۶۸ء - ۲۳۶۹ء - ۲۳۷۰ء - ۲۳۷۱ء - ۲۳۷۲ء - ۲۳۷۳ء - ۲۳۷۴ء - ۲۳۷۵ء - ۲۳۷۶ء - ۲۳۷۷ء - ۲۳۷۸ء - ۲۳۷۹ء - ۲۳۸۰ء - ۲۳۸۱ء - ۲۳۸۲ء - ۲۳۸۳ء - ۲۳۸۴ء - ۲۳۸۵ء - ۲۳۸۶ء - ۲۳۸۷ء - ۲۳۸۸ء - ۲۳۸۹ء - ۲۳۹۰ء - ۲۳۹۱ء - ۲۳۹۲ء - ۲۳۹۳ء - ۲۳۹۴ء - ۲۳۹۵ء - ۲۳۹۶ء - ۲۳۹۷ء - ۲۳۹۸ء - ۲۳۹۹ء - ۲۴۰۰ء - ۲۴۰۱ء - ۲۴۰۲ء - ۲۴۰۳ء - ۲۴۰۴ء - ۲۴۰۵ء - ۲۴۰۶ء - ۲۴۰۷ء - ۲۴۰۸ء - ۲۴۰۹ء - ۲۴۱۰ء - ۲۴۱۱ء - ۲۴۱۲ء - ۲۴۱۳ء - ۲۴۱۴ء - ۲۴۱۵ء - ۲۴۱۶ء - ۲۴۱۷ء - ۲۴۱۸ء - ۲۴۱۹ء - ۲۴۲۰ء - ۲۴۲۱ء - ۲۴۲۲ء - ۲۴۲۳ء - ۲۴۲۴ء - ۲۴۲۵ء - ۲۴۲۶ء - ۲۴۲۷ء - ۲۴۲۸ء - ۲۴۲۹ء - ۲۴۳۰ء - ۲۴۳۱ء - ۲۴۳۲ء - ۲۴۳۳ء - ۲۴۳۴ء - ۲۴۳۵ء - ۲۴۳۶ء - ۲۴۳۷ء - ۲۴۳۸ء - ۲۴۳۹ء - ۲۴۴۰ء - ۲۴۴۱ء - ۲۴۴۲ء - ۲۴۴۳ء - ۲۴۴۴ء - ۲۴۴۵ء - ۲۴۴۶ء - ۲۴۴۷ء - ۲۴۴۸ء - ۲۴۴۹ء - ۲۴۵۰ء - ۲۴۵۱ء - ۲۴۵۲ء - ۲۴۵۳ء - ۲۴۵۴ء - ۲۴۵۵ء - ۲۴۵۶ء - ۲۴۵۷ء - ۲۴۵۸ء - ۲۴۵۹ء - ۲۴۶۰ء - ۲۴۶۱ء - ۲۴۶۲ء - ۲۴۶۳ء - ۲۴۶۴ء - ۲۴۶۵ء - ۲۴۶۶ء - ۲۴۶۷ء - ۲۴۶۸ء - ۲۴۶۹ء - ۲۴۷۰ء - ۲۴۷۱ء - ۲۴۷۲ء - ۲۴۷۳ء - ۲۴۷۴ء - ۲۴۷۵ء - ۲۴۷۶ء - ۲۴۷۷ء - ۲۴۷۸ء - ۲۴۷۹ء - ۲۴۸۰ء - ۲۴۸۱ء - ۲۴۸۲ء - ۲۴۸۳ء - ۲۴۸۴ء - ۲۴۸۵ء - ۲۴۸۶ء - ۲۴۸۷ء - ۲۴۸۸ء - ۲۴۸۹ء - ۲۴۹۰ء - ۲۴۹۱ء - ۲۴۹۲ء - ۲۴۹۳ء - ۲۴۹۴ء - ۲۴۹۵ء - ۲۴۹۶ء - ۲۴۹۷ء - ۲۴۹۸ء - ۲۴۹۹ء - ۲۵۰۰ء - ۲۵۰۱ء - ۲۵۰۲ء - ۲۵۰۳ء - ۲۵۰۴ء - ۲۵۰۵ء - ۲۵۰۶ء - ۲۵۰۷ء - ۲۵۰۸ء - ۲۵۰۹ء - ۲۵۱۰ء - ۲۵۱۱ء - ۲۵۱۲ء - ۲۵۱۳ء - ۲۵۱۴ء - ۲۵۱۵ء - ۲۵۱۶ء - ۲۵۱۷ء - ۲۵۱۸ء - ۲۵۱۹ء - ۲۵۲۰ء - ۲۵۲۱ء - ۲۵۲۲ء - ۲۵۲۳ء - ۲۵۲۴ء - ۲۵۲۵ء - ۲۵۲۶ء - ۲۵۲۷ء - ۲۵۲۸ء - ۲۵۲۹ء - ۲۵۳۰ء - ۲۵۳۱ء - ۲۵۳۲ء - ۲۵۳۳ء - ۲۵۳۴ء - ۲۵۳۵ء - ۲۵۳۶ء - ۲۵۳۷ء - ۲۵۳۸ء - ۲۵۳۹ء - ۲۵۴۰ء - ۲۵۴۱ء - ۲۵۴۲ء - ۲۵۴۳ء - ۲۵۴۴ء - ۲۵۴۵ء - ۲۵۴۶ء - ۲۵۴۷ء - ۲۵۴۸ء - ۲۵۴۹ء - ۲۵۵۰ء - ۲۵۵۱ء - ۲۵۵۲ء - ۲۵۵۳ء - ۲۵۵۴ء - ۲۵۵۵ء - ۲۵۵۶ء - ۲۵۵۷ء - ۲۵۵۸ء - ۲۵۵۹ء - ۲۵۶۰ء - ۲۵۶۱ء - ۲۵۶۲ء - ۲۵۶۳ء - ۲۵۶۴ء - ۲۵۶۵ء - ۲۵۶۶ء - ۲۵۶۷ء - ۲۵۶۸ء - ۲۵۶۹ء - ۲۵۷۰ء - ۲۵۷۱ء - ۲۵۷۲ء - ۲۵۷۳ء - ۲۵۷۴ء - ۲۵۷۵ء - ۲۵۷۶ء - ۲۵۷۷ء - ۲۵۷۸ء - ۲۵۷۹ء - ۲۵۸۰ء - ۲۵۸۱ء - ۲۵۸۲ء - ۲۵۸۳ء - ۲۵۸۴ء - ۲۵۸۵ء - ۲۵۸۶ء - ۲۵۸۷ء - ۲۵۸۸ء - ۲۵۸۹ء - ۲۵۹۰ء - ۲۵۹۱ء - ۲۵۹۲ء - ۲۵۹۳ء - ۲۵۹۴ء - ۲۵۹۵ء - ۲۵۹۶ء - ۲۵۹۷ء - ۲۵۹۸ء - ۲۵۹۹ء - ۲۶۰۰ء - ۲۶۰۱ء - ۲۶۰۲ء - ۲۶۰۳ء - ۲۶۰۴ء - ۲۶۰۵ء - ۲۶۰۶ء - ۲۶۰۷ء - ۲۶۰۸ء - ۲۶۰۹ء - ۲۶۱۰ء - ۲۶۱۱ء - ۲۶۱۲ء - ۲۶۱۳ء - ۲۶۱۴ء - ۲۶۱۵ء - ۲۶۱۶ء - ۲۶۱۷ء - ۲۶۱۸ء - ۲۶۱۹ء - ۲۶۲۰ء - ۲۶۲۱ء - ۲۶۲۲ء - ۲۶۲۳ء - ۲۶۲۴ء - ۲۶۲۵ء - ۲۶۲۶ء - ۲۶۲۷ء - ۲۶۲۸ء - ۲۶۲۹ء - ۲۶۳۰ء - ۲۶۳۱ء - ۲۶۳۲ء - ۲۶۳۳ء - ۲۶۳۴ء - ۲۶۳۵ء - ۲۶۳۶ء - ۲۶۳۷ء - ۲۶۳۸ء - ۲۶۳۹ء - ۲۶۴۰ء - ۲۶۴۱ء - ۲۶۴۲ء - ۲۶۴۳ء - ۲۶۴۴ء - ۲۶۴۵ء - ۲۶۴۶ء - ۲۶۴۷ء - ۲۶۴۸ء - ۲۶۴۹ء - ۲۶۵۰ء - ۲۶۵۱ء - ۲۶۵۲ء - ۲۶۵۳ء - ۲۶۵۴ء - ۲۶۵۵ء - ۲۶۵۶ء - ۲۶۵۷ء - ۲۶۵۸ء - ۲۶۵۹ء - ۲۶۶۰ء - ۲۶۶۱ء - ۲۶۶۲ء - ۲۶۶۳ء - ۲۶۶۴ء - ۲۶۶۵ء - ۲۶۶۶ء - ۲۶۶۷ء - ۲۶۶۸ء - ۲۶۶۹ء - ۲۶۷۰ء - ۲۶۷۱ء - ۲۶۷۲ء - ۲۶۷۳ء - ۲۶۷۴ء - ۲۶۷۵ء - ۲۶۷۶ء - ۲۶۷۷ء - ۲۶۷۸ء - ۲۶۷۹ء - ۲۶۸۰ء - ۲۶۸۱ء - ۲۶۸۲ء - ۲۶۸۳ء - ۲۶۸۴ء - ۲۶۸۵ء - ۲۶۸۶ء - ۲۶۸۷ء - ۲۶۸۸ء - ۲۶۸۹ء - ۲۶۹۰ء - ۲۶۹۱ء - ۲۶۹۲ء - ۲۶۹۳ء - ۲۶۹۴ء - ۲۶۹۵ء - ۲۶۹۶ء - ۲۶۹۷ء - ۲۶۹۸ء - ۲۶۹۹ء - ۲۷۰۰ء - ۲۷۰۱ء - ۲۷۰۲ء - ۲۷۰۳ء - ۲۷۰۴ء - ۲۷۰۵ء - ۲۷۰۶ء - ۲۷۰۷ء - ۲۷۰۸ء - ۲۷۰۹ء - ۲۷۱۰ء - ۲۷۱۱ء - ۲۷۱۲ء - ۲۷۱۳ء - ۲۷۱۴ء - ۲۷۱۵ء - ۲۷۱۶ء - ۲۷۱۷ء - ۲۷۱۸ء - ۲۷۱۹ء - ۲۷۲۰ء - ۲۷۲۱ء - ۲۷۲۲ء - ۲۷۲۳ء - ۲۷۲۴ء - ۲۷۲۵ء - ۲۷۲۶ء - ۲۷۲۷ء - ۲۷۲۸ء - ۲۷۲۹ء - ۲۷۳۰ء - ۲۷۳۱ء - ۲۷۳۲ء - ۲۷۳۳ء - ۲۷۳۴ء - ۲۷۳۵ء - ۲۷۳۶ء - ۲۷۳۷ء - ۲۷۳۸ء - ۲۷۳۹ء - ۲۷۴۰ء - ۲۷۴۱ء - ۲۷۴۲ء - ۲۷۴۳ء - ۲۷۴۴ء - ۲۷۴۵ء - ۲۷۴۶ء - ۲۷۴۷ء - ۲۷۴۸ء - ۲۷۴۹ء - ۲۷۵۰ء - ۲۷۵۱ء - ۲۷۵۲ء - ۲۷۵۳ء - ۲۷۵۴ء - ۲۷۵۵ء - ۲۷۵۶ء - ۲۷۵۷ء - ۲۷۵۸ء - ۲۷۵۹ء - ۲۷۶۰ء - ۲۷۶۱ء - ۲۷۶۲ء - ۲۷۶۳ء - ۲۷۶۴ء - ۲۷۶۵ء - ۲۷۶۶ء - ۲۷۶۷ء - ۲۷۶۸ء - ۲۷۶۹ء - ۲۷۷۰ء - ۲۷۷۱ء - ۲۷۷۲ء - ۲۷۷۳ء - ۲۷۷۴ء - ۲۷۷۵ء - ۲۷۷۶ء - ۲۷۷۷ء - ۲۷۷۸ء - ۲۷۷۹ء - ۲۷۸۰ء - ۲۷۸۱ء - ۲۷۸۲ء - ۲۷۸۳ء - ۲۷۸۴ء - ۲۷۸۵ء - ۲۷۸۶ء - ۲۷۸۷ء - ۲۷۸۸ء - ۲۷۸۹ء - ۲۷۹۰ء - ۲۷۹۱ء - ۲۷۹۲ء - ۲۷۹۳ء - ۲۷۹۴ء - ۲۷۹۵ء - ۲۷۹۶ء - ۲۷۹۷ء - ۲۷۹۸ء - ۲۷۹۹ء - ۲۸۰۰ء - ۲۸۰۱ء - ۲۸۰۲ء - ۲۸۰۳ء - ۲۸۰۴ء - ۲۸۰۵ء - ۲۸۰۶ء - ۲۸۰۷ء - ۲۸۰۸ء - ۲۸۰۹ء - ۲۸۱۰ء - ۲۸۱۱ء - ۲۸۱۲ء - ۲۸۱۳ء - ۲۸۱۴ء - ۲۸۱۵ء - ۲۸۱۶ء - ۲۸۱۷ء - ۲۸۱۸ء - ۲۸۱۹ء - ۲۸۲۰ء - ۲۸۲۱ء - ۲۸۲۲ء - ۲۸۲۳ء - ۲۸۲۴ء - ۲۸۲۵ء - ۲۸۲۶ء - ۲۸۲۷ء - ۲۸۲۸ء - ۲۸۲۹ء - ۲۸۳۰ء - ۲۸۳۱ء - ۲۸۳۲ء - ۲۸۳۳ء - ۲۸۳۴ء - ۲۸۳۵ء - ۲۸۳۶ء - ۲۸۳۷ء - ۲۸۳۸ء - ۲۸۳۹ء - ۲



رام پور کی نقل ہے حالانکہ عرشی صاحب کی صراحت سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ رام پور میں اصل پہلا متن تھا جسے غالب نے بدل کر طبع ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم کر دیا۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

”میری دانست میں اس شعر پر یہ ان کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے محبوب کے لئے تباہ کاری و بربادی

کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخی طبع اور سیما ب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے وہ اس کے ظلم و جور کے بیان

میں کہاں ..... اسی لئے میں نے پُرانے لفظوں کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلاف نسخ میں جگہ دی۔“

میں ادب سے عرض کیا چاہتا ہوں کہ یہ منصب شاعر کے استاد کا ہو سکتا ہے مرتب کا نہیں۔ اور اس شعر میں تو صاف دکھائی

دیتا ہے کہ غالب نے ابتدائی متن کو کیوں رد کیا۔ کسی نے اعتراض کیا ہو گا کہ عاقلہ گرتی ہے شعلہ بھڑکتا ہے سیما ب تڑپتا ہے۔ انا ان تینوں

میں سے کسی کا خاصہ نہیں۔ اس کے برعکس زلزلہ آتا ہے صرصر کے جھونکے آتے ہیں سیلاب آتا ہے۔

دوسری ترمیم جس کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں یہ ہے۔ عرشی صاحب جو تھے ایڈیشن کے سلسلے

میں لکھتے ہیں۔

”البتہ ایک فاش غلطی اس میں رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ مرزا صاحب کا بہترین شعر ہے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت سے“

اس طرح مسخ کیا گیا۔

نسخہ عرشی اور نسخہ مالک رام دونوں میں پہلا متن چھپا ہے اور دونوں میں مری خوشامد سے کو سہو کاتب ظاہر کیا گیا ہے حالانکہ

یہ متن نہ صرف غالب کے تصحیح شدہ کانپور ایڈیشن میں ہے بلکہ ۱۸۶۶ء کے قلمی انتخاب غالب میں بھی ہے جو غالب کے قلم کا صحیح کردہ ہے۔

ایسی ترمیم کاتب کا سہو نہیں ہو سکتا مصنف کی شعوری اصلاح ہی ہے۔ اس سے معنی کے حسن میں کمی ہو کر کسی حد تک تعقید پیدا ہو گئی ہے

لیکن بندش الفاظ چست ہو گئی ہے۔ بادی النظر میں اصلاح شدہ مصرع سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ پاسباں مری خوشامد کرنا چاہتا تھا اس لئے

چپ تھا، اور اس مفہوم سے اصلاح نفع ہو جاتی ہے۔ دراصل مصرع یوں پڑھئے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری خوشامد سے

میرامنہ نہیں جو یہ تجویز کر سکوں کہ یہ مصرع یوں ہوتا ہے گدا سمجھ کے خوشامد سے مری وہ چپ تھا۔ تو سب کچھ واضح ہو جاتا۔ مری خوشامد

سے کے معنی یہ نہیں کہ پاسباں مری خوشامد کیا چاہتا تھا۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ ”میرے خوشامد کرنے کی وجہ سے، پورے مصرع کے معنی ہوئے

وہ مجھے گدا سمجھ رہا تھا اور چونکہ

میں مسلسل اس کی خوشامد کر رہا تھا اس لئے وہ چپ تھا، اصلاح سے قبل مری جو شامت آئے ۱۱ سے شامت آئی پڑھا جائے تو کیا

حرج ہے اسے یہ ڈرامائی پہلو جو نکلتا تھا کہ پاسباں نے زو و کو ب کی وہ اصلاح کے بعد جاتا رہا۔ لیکن چونکہ معنی میں کوئی غلطی پیدا نہیں ہوئی

اس لئے مرے نزدیک مری خوشامد سے ہی صحیح متن ہے کیونکہ یہ غالب کی شعوری اصلاح ہے سہو کاتب نہیں۔



تیسری مثال ۷ اہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہونے تک

فخہ عرشی اور نسخہ مالک رام دونوں میں اس غزل کی ردیف ہوتے تک ہے۔ ہونے تک نہیں۔ عرشی صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ نظامی ایڈیشن میں ہونے تک ہے لیکن دیوان کے اختلاف نسخ میں انہوں نے نظامی ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا۔ اس کے برعکس مالک رام صاحب لکھتے ہیں۔

”غالب کی زندگی میں دیوان کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ان میں اس غزل کی ردیف ہوتے تک“ ہے ہونے تک بعد کا محاورہ ہے۔“

مجھ جیسا شخص جس نے نظامی ایڈیشن کبھی دیکھا ہی نہیں دو علما کے ان متضاد بیانات کے ہوتے یہ طے نہیں کر سکتا کہ نظامی ایڈیشن میں ہونے ہے یا ہوتے۔ انتخاب غالب میں اگر اس غزل کا کوئی شعر ہے تو اس کے متن کو مستند ماننا چاہیے اور اگر وہاں نہ ہو تو نظامی ایڈیشن کے متن کو صحیح قرار دینا چاہیے وہ جو کچھ بھی ہو۔

(۲۱۷) — اپنے مضمون میں عرشی صاحب نے نظامی ایڈیشن کی جن ترمیموں کو ناقص قرار دیا ہے ان میں سے ذیل میں میں کوئی معنوی تقم نہیں دیکھتا اس لئے انہیں رد کرنے کا جواز نہیں۔ ذیل کی تفصیل میں ان مخففات سے کام لیا جائے گا۔

نظامی ایڈیشن = مج - اگرہ ایڈیشن = مد - نسخہ مالک رام = مک - انتخاب غالب = انتخاب

نظامی ایڈیشن (مج)

نسخہ عرشی

ص

چاہا نیز مک

چرخ کج باز نے تاکا کہ کب مجھ کو ذلیل

۱۲۳

ہے تو آموز فنا نیز مک

تھی تو آموز فنا بہت دشوار پسند

۱۲۴

خوناب نیز مک

ہر بن خو سے دم ذکر نہ طپکے خوناب

۱۶۲

دو لفظ ہیں خون ناب بمعنی خالص خون۔ خوناب بمعنی خون + آب یعنی وہ آفسوجن میں خون اور پانی دونوں ملے ہوئے ہوں۔

دونوں لفظوں کا استعمال صحیح ہے لیکن بن موس کے لئے خوناب کی بجائے خون ناب زیادہ مناسب ہے۔

دیدیاں نیز مک

افسوس کہ ونداں کا کیا رزق فلک نے

۱۶۳

جن نوٹوں کی تھی درخور غفہ گہرا نگشت

دیدیاں کے معنی کٹرے۔ یہ لفظ ونداں سے زیادہ مناسب ہے۔ حسرت و افسوس میں دانت انگلی کو کاٹتا ہے بالکل ہی کھا نہیں جاتا۔

رزق سے مراد ہے خوراک۔ مردہ کی انگلی کٹیروں کا رزق بن جاتی ہے لیکن نسخہ مالک رام سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب غالب میں ونداں ہی ہے

اس لئے آخری قرات کے طور پر ونداں ہی کو صحیح تسلیم کرنا پڑے گا حالانکہ یہ دیدیاں کے مقابلے میں تخریب ہے۔

تھکے

رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھے تھے

۱۸۹



کیا وہ بھی بگینہ کش و حق ناشناس ہیں ۱۹۶  
چھڑکے ہے تبسم اُمینہ برگ گل پہ آب ۲۱۷  
ناسپاس - نیز مک  
پڑ آب -

باغ معنی کی دکھا دوں گا بہار ۱۲۰  
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں ۱۹۱  
شادی سے گزر کہ غم نہ رہو سے ۲۲۹  
تب چاک گریباں کا مزا ہے دل ناواں ۲۳۳  
کیا تعجب ہے جو اس کو دیکھ کر آجائے رحم ۲۳۵  
ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر ۲۳۹  
دکھاؤں گا - نیز مک  
کہہ کہتے - نیز مک  
ہو دے - نیز مک  
دل ناواں - نیز مک  
کہ اس کو - نیز مک  
منہ پر رونق - نیز مک

نوائے مردش میں سے میں نے اس قسم کی کچھ اور مثالیں تلاش کیں۔

جو عقدہ دشوار کہ کدشش سے نہو ۱۲۷  
آم کو دیکھتا اکہ یک بار ۱۳۱  
یادگارِ نالہ یک دیوان بے شیرازہ تھا ۱۳۷  
مری نگاہ میں ہے جمع و خرج و ریا کا ۱۳۸  
کافی ہے نشانی، ترا چھٹے کا مذمت ۱۶۲  
اسدِ میل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا ۱۶۸  
آوے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں ۱۷۸  
گردش رنگِ طرب سے ڈریے ۱۸۳  
ہیں کتنے بیحجاب کہ یوں ہیں حجاب میں ۱۸۹  
مصرع کے مفہوم میں یوں پر زور ہے نسخہ عرشی کے مطابق نہیں پر زور پڑ رہا ہے اور مج میں یوں پر جو قابلِ تریح ہے۔  
اپنے پہ اعتماد ہے اور کو آزمائے کیوں ۱۹۳  
دیکھ خوننا بہ نشانی میسری ۲۱۷  
نی وہ سرور و سورنہ جوش و غروش ہے ۲۳۰  
اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بٹھیں ۲۳۹  
غیر - نیز مک  
خوننا بہ - نیز مک  
سرور و سورنہ - نیز انتخاب  
اپنا وہ نہیں شیوہ - نیز انتخاب

نسخہ عرشی کے اختلاف نسخ کے مطابق انتخاب غالب میں غالب نے اپنے ہاتھ سے وہ نہیں شیوہ بنایا ہے اس کے باوجود عرشی



صاحب نے اسے کوئی اہمیت نہ دے کر منسوخ شدہ متن بہ قرار رکھا

۲۵۰ مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھواوے ہم سے لکھوائے - نیز مد، مک  
جہاں تک مجھے معلوم ہے نظامی ایڈیشن کی مندرجہ بالا ترمیمیں ان اشعار میں غالب کی آخری اصلاحیں ہیں۔ ان میں کوئی طباعت یا معنی کی غلطی بھی نہیں۔ ان میں سے بیشتر میں نظامی کا متن رام پوری متن سے بہتر ہے لیکن جہاں بہتر نہیں ہے وہاں بھی آخری ترمیم کے طور پر قابل ترجیح ہے۔ حیرت یہ ہے کہ کئی صورتوں میں مرتب نے انتخاب غالب کے متن کو بھی مسترد کر دیا۔ طبع ثانی میں وہ ان سب کو متن میں جگہ دینے پر غور فرمائیں۔

۷: (۳) — عرشی صاحب نے تقریباً ساڑھے چار ہزار اشعار کے کئی کئی اختلاف نسخہ درج کئے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں اگر چند درج ہونے سے رہ گئے ہوں۔ نسخہ مالک رام سے مقابلہ کرنے پر ایسی کچھ مثالیں نظر آئیں۔ ذیل میں ج سے مراد نسخہ حمید ہے۔ ان کے علاوہ بھی نسخہ حمید کے اختلافات نسخہ بہ کثرت حذف کر دیئے گئے ہیں۔

صفحہ و شعر	نسخہ عرشی	محدوف اختلاف نسخہ
۹۰: ۱۶۹	تماشا کہ اے عجب آئینہ داری	ج کر، اے
۱۴: ۱۸۸	آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں	انتخاب - وعدہ
۱: ۱۹۳	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	ج غیر کوئی
۷: ۱۹۳	جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جاسے کیوں	ج جان و دل
۱: ۱۹۸	بتاؤ اس مرثد کو دیکھ کر کہ مجھے کو قرار.....	ج ہو مجھ
۳: ۲۰۱	دشوار رہ و ستم ہم رہاں نہ پوچھ	ج ہم نہاں
۱۰: ۲۰۸	چٹکنا غنچہ و گل کا صدائے خندہ دل ہے	ج غنچہ و گل کا
۲: ۲۳۳	شق ہو گیا ہے سینہ خوشالذت سراغ	ج فراق

مالک رام صاحب نے بعض ایسے اختلافات نسخہ بھی دیئے ہیں جو عام طور پر مرقہ جہ ایڈیشنوں میں ملتے ہیں۔ یہ غالباً حیات غالب کے بعد کی تحریف ہیں۔ نسخہ عرشی کی ترتیب کے وقت نسخہ مالک عرشی صاحب کے پیش نظر تھا۔ اچھا ہوتا ہو وہ ایسے مروجہ اختلافات بھی شامل کر لیتے مثلاً:

۷: ۱۶۵	لوہم مریض عشق کے بیمار دار ہیں	تیمار دار
۱: ۱۹۳	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	کوئی ہمیں
۷: ۱۹۹	وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں	بدیں
۱۰: ۲۰۸	چٹکنا غنچہ و گل کا صدائے خندہ دل ہے	غنچہ و گل
۱۲: ۲۳۱	رنج رہ کیوں کھینچے دامانگی کو عشق ہے	سے عشق ہے



رکھو نہ شمع پر اسے اہل انجمن تکیہ  
واقف اسرار نسخہ مالک

رکھو نہ شمع پر اسے اہل انجمن تکیہ  
میں بھی ہوں محرم اسرار کہوں یا کہوں

۹ : ۳۰۳

۲ : ۲۹۸

مندرجہ بالا شعر کے لئے نسخہ عرشی اور نسخہ مالک دونوں میں دیوان معروف کو مانڈنا ہر کیا گیا ہے۔ نسخہ مالک میں متن دیوان دیوان معروف سے اور اختانات کریم الدین کے گلدستہ نازیناں سے لئے گئے ہیں۔ اختلاف نسخ میں انہوں نے محرم اسرار دیا ہے جس کے معنی یہ گلدستہ نازیناں کا متن ہے۔ عرشی صاحب نے متن میں محرم اسرار دیا ہے۔ اس کا کوئی اختلاف نہیں دیا۔

(۷) : ۲ — چند موقعوں پر عرشی صاحب صریحاً مرتب کے منصب سے بڑھ کر اصلاح کرنے لگتے ہیں۔

۱۔ غالب کے عروضی تسامح کے طور پر رباعی کا یہ مصرع مشہور ہے :-

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

اس مصرع میں ایک سبب خفیف زائد ہے۔ عرشی صاحب نے مصرع کی اصلاح کر کے متن میں 'رک' ایک بار لکھا ہے حالانکہ اس سے مصرع بے معنی ہو گیا۔ رکنا اور بند ہونا مترادف ہیں۔ 'رک رک کر' کے معنی ہیں کہیں رکنا ہے پھر چل پڑتا ہے پھر رک جاتا ہے پھر چل پڑتا ہے۔ کچھ عرصے تک دل کی یہ کیفیت رہی۔ اس کے بعد قطعی طور پر رک گیا یعنی بند ہو گیا۔ اگر یہ کہیں 'دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب' تو یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے 'دل بند ہو کر بند ہو گیا ہے کہیں' یقین ہے کہ غالب نے 'رک رک کر' لکھا ہوگا۔ عرشی صاحب حاشیہ لکھتے ہیں :-

اس رباعی کے دوسرے مصرع میں میرزا صاحب نے انداز سہو ایک رکن بڑھا دیا ہے اور تمام نسخوں

میں 'رک رک' لکھا ہے۔ چونکہ یہ سہو قابل درگزر نہیں تھا اس لئے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے :-

عرشی صاحب کسی قدر تذبذب میں ہیں کہ 'رک' صحیح ہے کہ 'رک' جیسا کہ مقدمے کے ایک نوٹ بہ عنوان فروگزاشت سے ظاہر ہوتا ہے۔ علامہ سحر عشق آبادی نے اپنے ایک مضمون میں واضح کیا ہے کہ 'رک رک کر' عروضی اعتبار سے غلط ہے۔ اُمید ہے کہ تمام نسخوں کے اندراج کے پیش نظر طبع ثانی میں 'رک رک کر' سچا پا جائے گا۔

ب۔ عبدالباقی آسی نے غالب کے رنگ میں متعدد غزلیں تصنیف کر کے مکمل شرح کلام غالب میں غالب کے نام سے شامل کر دیں۔ حیرت ہے کہ عرشی صاحب نے ان میں بھی اصلاح کر دی اور اختلاف نسخ میں آسی کے اصل متن کو سہو کاتب قرار دیا۔ یہ مانا کہ کہ ایک دو مقامات پر سہو کاتب ہے مثلاً

نسخہ عرشی صفحہ

۲۲۹

شور

۳۰۷

قیدی رحم عالم کا

شرح آسی

صفحہ

۱۹۲ اب منتظر شوق قیامت نہیں غالب

۲۲۹ نہ رکھ پابند استغفار کو قید رسم عالم کا

لیکن کئی مقامات پر عرشی صاحب نے شعر کو سنوارنے کے لئے مصرع کی اصلاح کر دی ہے حالانکہ آسی نے اپنی شرح میں اسی متن کے ساتھ شعر کے معنی درج کئے ہیں اور اس میں کوئی معنوی قباحت نہیں مثلاً



نسخہ عرشی صفحہ ۲۹۴  
فرصت شوخی

شرح اسی صفحہ ۹۱ - ۹۰  
یک شبہ فرصت بہتی ہے اک آئینہ غم  
رنگ گل کاش گشتاں کا ہوا ہو جاتا

ہی نہیں

مستقل مرکز غم پر بھی نہیں کتے ورنہ

دست قدرت

دست و حشر ہے مرا خشت بدیوار فنا  
گر فنا بھی میں نہ ہوتا تو فنا ہو جاتا

حیرت اندوزی

حسرت اندوزی ارباب حقیقت رت پوچھ  
جلوہ اک روز نور آئینہ ممسا ہو جاتا

مندرجہ بالا غزل کے آخر میں نسخہ عرشی میں ایک مصرع کا اضافہ ہے :

ح قصہ کعبہ تھا، مگر موت کی عجلت طلبی

نسخہ عرشی کے فٹ نوٹ اور حاشیے کے مطابق یہ غزل مکمل شرح کلام غالب شائع کردہ صدیق ٹیک ڈپو لکھنؤ سے لی گئی ہے۔ میرے سامنے یہ شرح ہے۔ اس میں اس غزل کے آخر میں یہ مصرع نہیں۔ الحاق درالحاق کی یہ پر لطف مثال ہے۔ اسی نے شرح سے پہلے بعض رسائل مثلاً نگار میں بھی۔ ان میں سے چند غزلیں شائع کی تھیں۔ ممکن ہے عرشی صاحب نے یہ مصرع وہاں سے لیا ہو لیکن اس کی صراحت نہیں۔  
ج۔ آج یک شبے کا دل ہے آؤ گے! یا فقط رستا ہمیں بتلاؤ گے

یا دو گار نا کہ کا یہ شعر خنخانہ جاوید سے لیا گیا ہے لیکن دلچسپ بات ہے کہ اختلاف نسخ میں خنخانہ کے حوالے سے ایک شبہ اور رستہ درج کیا ہے۔ اگر خنخانہ میں ان دونوں لفظوں کا تلفظ اور اطلاق ہے تو پھر عرشی صاحب کے متن میں ان کا اطلاق خود عرشی صاحب کا وضع کردہ ہوا۔ شاید انہوں نے غالب کے املا کی تقلید کی ہے لیکن ایک شبہ کو یک شبے کرنے سے لفظ کا بھی فرق ہو جاتا ہے اصل اور واحد ماخذ کے متن میں غلطی ترمیم کا مرتب کو اختیار نہیں۔

(۷) ۵۔ درخواست ہے کہ طبع ثانی میں ذیل کے تین نسخوں کو بھی اختلاف نسخ میں شامل کر لیا جائے۔

۱۔ ۱۲۵۲ھ کا مخطوطہ بدایوں جو کراچی میں محفوظ ہے۔ ۲۔ احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء کی غالب کے ہاتھ کی تصحیح کردہ کاپی جو کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ہے اور جس سے نظامی ایڈیشن تیار کیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دیوان کی ترتیب میں اس سے کہیں کہیں استفادہ کیا ہے مثلاً :



نسخہ عرشینسخہ مالک نیز آصفیہ کی کاپی

ایک آگ

۲۱۲: ۳۰ نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد

اس کاپی سے تیار شدہ نظامی ایڈیشن میں اک ہی چھاپے۔ مالک رام نے اصل کاپی سے تصحیح کی۔

۳۔ دیوان غالب مرتبہ مالک رام۔ شاید آخری نسخے کے شمول پر کچھ اعتراض ہو کیونکہ مرتب نے غالب کے ہم عصر نسخوں ہی کو معتبر گردانا ہے لیکن انہوں نے کہیں کہیں غالب کے بعد کے بعض ایڈیشنوں اور تاخذ کو بھی اختلاف نسخ کے احاطے میں لیا ہے۔ مثلاً نسخہ حمیدیہ، لطیف ایڈیشن۔ کم از کم ایک جگہ مالک رام کے ایڈیشن کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ مالک رام بھی عرشی صاحب کی طرح غالبیات کے چوٹی کے ماہرین میں ہیں۔ قاری ایک شعر کے متن کو نسخہ عرشی میں ایک طرح اور نسخہ مالک میں دوسری طرح دیکھتا ہے تو چکرا جاتا ہے کہ صحیح قرأت کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسخہ مالک کے اختلافات پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔

۷: (۶)۔ اختلافات نسخ میں کتابوں کے محققات سے کام لیا گیا ہے اور ان کی صراحت مقدمے میں ہے لیکن کئی ایسے محققات بھی آگئے ہیں جن کی صراحت مجھے نہ مل سکی مثلاً کذب (س ۲۱۶)۔ کفل (۲۱۶)۔ گن (۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸، ۱



کیا ہے۔ شاید وہ 'ی' اور 'ے' کے فرق کو اہمیت نہیں دیتے۔ ایک مصرع ہے۔  
صومے میں اسے ٹھہرائیے گر مہر نماز

اس پر ملاحظہ کیجئے :

”دیوان کے نسخوں میں 'کا' پر ختم ہونے والے الفاظ بحالت تحریف کبھی 'می' سے لکھے گئے ہیں۔  
خود غالب کے اپنے قلم کی تحریریں بھی مختلف ہیں۔ میں نے آج کل کے قاعدے کے مطابق ہر جگہ 'ی' سے لکھا ہے۔“  
آج کل کے قاعدے کے مطابق ہائے مختلف پر ختم ہونے والے الفاظ کو تصریف کی صورت میں 'می' پر نہیں 'ے' پر ختم کیا  
جاتا ہے مثلاً 'دیوانہ نے کہا' کو 'دیوانی نے کہا' نہ لکھ کر 'دیوانے نے کہا' بولیں اور لکھیں گے۔ خود عرشی صاحب نے 'صومے'  
کو 'ے' سے لکھا ہے لیکن اسے 'ی' کہا ہے۔ انہوں نے متن میں بھی بعض موقعوں پر 'ے' کی جگہ 'ی' لکھی ہے مثلاً  
۱۔ وہ الف پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں تلفظ کے برخلاف 'یے' کی بجائے 'می' سے لکھتے ہیں :

۱۳ : ۳۹۵ باز گشتِ جاوہ پیمای رہ حیرت کہاں بجائے جاوہ پیمائے

۱۰ : ۲۰۸ چٹکنا غنچہ گل کا ، صدایِ خندہ دل ہے بجائے صدائے

پہلی مثال میں جاوہ پیمائے بہ اضافت کی جگہ جاوہ پیمائی بغیر اضافت کا التباس ہوتا ہے۔ 'و' پر ختم ہونے والے الفاظ  
کو اضافت کی شکل میں ہمیشہ 'یے' سے لکھتے ہیں مثلاً :

۹ : ۲۰۸ رفوے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی

ب۔ مے یعنی شراب کو بالالتزام 'ی' سے لکھا ہے ایک جگہ 'نے' بمعنی نہیں کو بھی 'نی' لکھا ہے۔

۱۰ : ۲۲۲ جای سی اپنے کو کھینچا چاہیے بجائے جائے سے

۲ : ۲۲۸ می ہے یہ نگس کی قے نہیں ہے

۱۱ : ۲۳۰ فی وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ نئے بمعنی نلکی اور شے کو جو مے کے ساتھ ہم آواز ہیں ہمیشہ 'یے' سے لکھا ہے مثلاً :

۱۱ : ۲۲۸ ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

۸ : ۱۳۷ ہر نگ نے ہے نہاں در ہر استخاں فریاد

عرشی صاحب نے غالب کے املا کی سب سے خصوصیات گنتی ہیں ان میں کہیں متدبہ بالا موقعوں پر 'ی' لکھنے کی تاکید نہیں۔ یہ خود

عرشی صاحب کا پسندیدہ املا ہے جو اس بات سے ظاہر ہے کہ مقدمے اور شرح غالب میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ذیل کے

صفحات اور سطور پر

مقدمہ ص ۴۴ : ۱۲ شعرا کی کلکتہ ، ص ۸۱ : ۸ اعلیٰ الفاظ

۱۔ اختلاف نسخ ص ۱۳۲ : ۹ : ص ۴۱۷ - ۳ مقدمہ ص ۱۱۵



ص ۶۳ : ۲۲ برای نام ، ص ۵۷ : ۲۱ رای ( بجائے رائے )

ص ۶۲ : ۲۰ مدوحی ، معشوقی ( بجائے مدوحے ، معشوقے )

شرح غالب ص ۱۸۱۳۹۵ رای صاحب ( بجائے رائے صاحب )

ج - جدید قاعدہ یہ ہے کہ حتی الامکان لفظ کے با معنی اجزا کو منقطع لکھا جائے تاکہ پڑھنے میں سہولت رہے لیکن نسخہ عرشی میں ایسے اجزا کو عام طور سے ملا کر لکھا ہے خصوصاً یہ اور نہ کو بالعموم اگلے لفظ میں ملا دیتے ہیں مثلاً ،

نسخہ عرشی	مجوزہ اطلاق
۱۰ : ۹	نرکھ آپ سے تعلق مگر ایک بدگمانی
۱۲ : ۱۲۸	سببہ کلیم ہوں لازم ہے میرا نام تلے
۷ : ۲۰۷	تو فسردگی نہاں ہے کہیں بیزبانی
۹ : ۶۲	گرا بجانی بکسار و تماشا بید باغ آیا
۱۲ : ۱۲۷	مگر ستمزدہ ہوں زوق خامہ فرسا کا
۲ : ۲۰۴	درد سے میرے ہے تجھ کو بے قرار می ہائے
	بے قراری ہائے ہائے

اس غزل اور کلکتے والے قطعے (۱۲۳) کی ردیف ہر جگہ 'ہائے' ہے ، یہی لکھی ہے ۔ صفحہ ۳۰ پر ایک غزل میں چند الفاظ کا املا یوں ہے ۔ خونریزی ، خونچکانی ۔ لطافتی جوش حسن ، بہار ، بیخزاں ۔ اگر طبع ثانی میں ان کو نحوں ریزی ، نحوں چکانی ، لطافت ہائے جوش حسن ، بہار بے خزاں لکھا جائے تو سہولت ہوگی ۔ ممکن ہے ٹائپ میں مصرعوں کا طول برابر رکھنے کے لئے ایسا کیا گیا ہو ۔ تا دم ستیا پور علی نے لکھا ہے کہ اگر نسخہ عرشی ٹائپ کی بجائے لیتھو میں چھاپا گیا ہوتا تو اس کی ضخامت چار سو صفحات سے زیادہ نہ ہوتی (اب مقدمے سمیت ۶۶۲ صفحات ہے)

میں زبان و رسم الخط میں طرح طرح کی اصلاحوں کی تجویز کیا کرتا ہوں لیکن اپنے جدید ذہن کے باوجود جی چاہتا ہے کہ کاش نسخہ عرشی ٹائپ کی بجائے نستعلیق میں چھاپا ہوتا ۔ سائنس ، معاشیات ، سائنات وغیرہ کی کتابیں ٹائپ ہی میں زیب دیتی ہیں لیکن ٹائپ کے کانٹے دار حروف میں جمالیاتی ادب بے روح ہو جاتا ہے ۔ قصہ ہر فرد و دلبر ، شاہ عالم کی داستان عجائب القمص اور عبداللہ حسین کے ناول اور اس نسل کے ٹائپ میں پڑھنے سے ان کا لطف آدھا رہ گیا ۔ یہ ماننا کہ نسخہ عرشی کا ٹائپ بہت اچھا ہے اس کے باوجود تذکرہ ذکر اور تذکرہ شکر کی دیدہ زیبی کے سامنے نسخہ عرشی کی نہایت خارجی پانی بھرتی ہے ۔ میرے پاس بارہ روپے والا نقش چھپائی ہے ۔ اس کی طباعت میں کلام غالب کی روح گھلی معلوم ہوتی ہے ۔ دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچتی ہے ۔ اگر نسخہ عرشی کو تذکرہ ذکر کی سی طباعت نصیب ہو جائے تو ج

عروس جمیل و لباس صریح کا معاملہ ہو جائے



۹۔ فاضل مرتب نے کلام کی ترتیب دیتے وقت اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جن کی وجہ سے شعر فہمی میں بڑی سہولت ہو گئی ہے۔ گنجینہ معنی کے دقیق اشعار میں اوقاف اسی وقت لگائے جاسکتے تھے جب غور کر کے قول ان کے معنی سمجھ لئے جائیں۔ شرح کرتے وقت مجھے ان اوقاف سے بڑی مدد ملی۔ صرف ذیل کی چند مثالوں میں میرا خیال ہے کہ وقفے یا اضافت کا نشان کسی دوسری جگہ ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہوا اور میں نے کچھ اور سوچا ہو۔

### مجزوہ اوقاف

### نسخہ عرشی کے اوقاف

### صفحہ

۴	بخوش طوفان کرم، ساقی کوثر ساغر نہ فلک آئینہ، ایجب و کف گوہر بار	نہ فلک آئینہ ایجا و کف گوہر بار
۸	کھینچوں ہوں آنے پر خندہ دل سے مسطر نامہ، عنوان دل آزر وہ نہیں	نامہ عذراں، بیان دل آزر وہ نہیں
۱۲	بے دماغ خجلت ہوں، رشک استحا تا کے ایک، بے کسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک سکیسی! تجھ کو عالم آشنا پایا
۲۸	جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی، غافل چشم امید ہے روزن تری دیواروں کا	جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
۲۶	نہاں ہے مردک میں، شوق رخسارِ فروزاں سے سپند شعلہ، نابدیدہ صفت، اندازِ جستن کا	سپند شعلہ نابدیدہ صفت، اندازِ جستن کا
۳۶	دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد ساغر ہمار گاہِ دماغِ سیدہ کھینچ	دریا، بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد
۱۱	گلزارِ دمیدن، شروستانِ رمیدن فرحت تپش و حوصلہ نشوونما، میج	گلزارِ دمیدن، شروستانِ رمیدن
۳۹	بلورِ آئینہ، فکرِ سخنِ موے دماغ عرضِ حسرت، پسِ زانوے تاقل تا چند	جوہرِ آئینہ فکرِ سخن، موے دماغ
۵۱	ہو جو بلبلِ پیر و منکر اسد غنجہ متقارِ گل ہو زیرِ بال	منقارِ گل
۵۷	برقی بحبانِ حوصلہ آتش فکں، اسد اے و لفسرہ طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں	اے دل فسرہ طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں؟
۵۸	ترے کوپے میں ہے مشاطہ و اماندگی، قاصد پر پر وازِ زلفِ باز ہے ہد ہد کے شانے میں	پر پر واز، زلفِ باز ہے ہد ہد کے شانے میں



- ۶۰ دامانِ شفق طرفِ نقابِ مہ تو ہے  
ناخن کو جگر کا دی میں بیرنگ نکالوں
- ۶۱ مرگ شیریں ہو گئی مہتی کو بہن کی فکر میں  
تھک صریرنگ سے قطع کفن کی فکر میں
- ۶۲ فرصتِ یک چشم حیرت، شش بھت آغوش ہے  
ہوں پسند آسا، ودارع انجمن کی فکر میں
- ۶۳ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت ساز دعا ہے اسد  
بگ بگ بید سے ناخن زون کی فکر میں
- ۶۴ بغفلتِ عطر کلی، ہم آگہی محذور ملتے ہیں  
چراغانِ تماشا چشم صد ناسور ملتے ہیں
- ۶۵ ہے طلسم دہریں، صد حشر پاداشِ عمل  
آگہی، غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں
- ۶۶ خوی شرم سرور بازاری ہے سبیلِ خانماں  
ہے، اسد، نقصاں میں مفت اور صاحبِ بایہ تو  
پردازِ نفقہ دامنِ تنہا جلوہ تھا  
طاؤس نے اک آئینہ خانہ رکھا گرد
- ۶۷ ہنر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں  
کہ جو ہر آنے کا ہر پلک ہے چشم حیراں کی
- ۸۱ غبارِ دشتِ وحشت، سرمہ سازِ انتظار آیا  
کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ شرگاں ہے
- ۹۵ جو بٹامِ غم چراغِ خلعتِ دل تھا، اسد  
وصل میں وہ سوزِ شمع مجلسِ تقریر ہے
- ۱۰۶ زلفِ سیہ، افی نظر بد قلمی ہے  
ہر چند خطِ سبز و دمرد قلمی ہے
- ۱۰۷ بسکہ سودا می خیالِ زلفِ وحشت ناک ہے  
بسکہ سودا می خیالِ زلفِ وحشت ناک ہے
- ۶۱ ناخن کو جگر کا دی میں بے رنگ نکالوں؟  
مرگ شیریں (بلا اضافت)
- ۶۲ ایک چشم حیرت (بلا اضافت)
- ۶۳ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت ساز دعا ہے اسد
- ۶۴ چراغانِ تماشا، چشم صد ناسور ملتے ہیں
- ۶۵ ہے طلسم دہریں، صد حشر پاداشِ عمل  
آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں
- ۶۶ خوی شرم سرور بازاری ہے، سبیلِ خانماں  
ہے اسد نقصاں میں مفت اور صاحبِ بایہ تو  
پردازِ نفقہ، دامنِ تنہا جلوہ تھا
- ۶۷ کہ جو ہر آنے کا، ہر پلک ہے چشم حیراں کی
- ۸۱ کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ، شرگاں ہے
- ۹۵ وصل میں وہ سوز، شمع مجلسِ تقریر ہے  
زلفِ سیہ، افی - نظر بد قلمی ہے
- ۱۰۶ ہر چند خطِ سبز و دمرد قلمی ہے
- ۱۰۷ بسکہ سودا می خیالِ زلفِ وحشت ناک ہے



۱۰۸ تمثال مت شاہا، اقبال تمثال  
عجز عرق شرع، اسے آئینہ حیرانی

تمثال تماشا باہ، اقبال تمثال  
عجز عرق شرع، اسے آئینہ حیرانی

۱۰۔ نسخہ عرشی میں اغلاط طباعت نہ ہونے کے برابر ہیں گنجینہ معنی اور اختلاف خواشی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ گنجینے میں صرف دو بین مقامات پر طباعت کی غلطی تھی۔ میں نے عرشی صاحب سے رجوع کیا اور خود انہوں نے میری رہنمائی کی کہ سہو طباعت ہے۔ نسخہ عرشی کے مطالعے میں مجھے جو اغلاط طباعت نظر آئے وہ صرف حسب ذیل ہیں۔

صفحہ	نسخہ عرشی	صحیح
مقدمہ ص ۱۲۰ : ۱۲	(ص ۳۸۰)	(ص ۳۷۰)
متن ۱۲ : ۳	نشہ و جلوہ گل بر سر ہم فتنہ عیار	غبار
۱۶ : ۷	تغافل کو نکر مغرور تمکین آزمائی کا	نہ کمر مغرور
۲۲ : ۳	مشرک آگین مرثہ سے دست از جہاں شیشہ بردو تھنا	شیشہ بردو
۲۲ : ۱۳	شرار سنگ، انداز چراغ از جسم نختنا (سہو قرائت)	چراغ از چشم جستن ہا
۸۲ : ۳	اے بے تمیز گنج کو پروانہ چاہیے	دیرانہ
۸۳ : ۱	خواب جمیعت محل ہے پریشاں مجھ سے	محل
۹-۱ : ۳	پرواز تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے	تپش رنگی، ہمہ تنگی
۱۰۹ : ۸	مرثہ نال دو جہاں خواب پریشاں زدہ ہے	نال
(متن میں اصلاً خال چھپا ہے۔ غلط نامے کی ہدایت کے مطابق نال (شگون) صحیح ہے۔ میری رائے میں یہاں نال بمعنی پریشہ ہونا چاہیے)		
۳۱۸ : ۲۲	برنگ لالہ، جام بادہ پر محل نظر آیا	بر محل پسند آیا

۲۰۶، کالم ۲، سطر ۴	نفس	نہ کہہ
۲۱۵، کالم ۲، سطر ۹	۹ : ۱۱۵	۹ : ۱۱۶
۲۱۷، کالم ۱، سطر ۱	۱۸ : ۱۲۱	۱۷ : ۱۲۱



۲۲۲ء کالم ۱، سطر ۲۰ ۱۴۰: ۱۶ الف پادشہ (یہ کس کتاب کا نسخہ ہے اس کا اشارہ حذف ہو گیا ہے)

گنجینہ معنی کی شرح کرتے وقت کئی مقامات پر شبہ ہوا کہ مصرع میں کسی قدر تھبول ہے مثلاً

گلشن و میکدہ سیلابی یک موج خیال نشہ و جلوہ گل بر سر ہم فتنہ غبار

قیاس کہتا ہے کہ ہم فتنہ کی جگہ کوئی اور لفظ ہو گا۔ ہو سکتا ہے قرأت کا سہو ہو۔ اصل مخطوطہ موجود نہ ہونے کی صورت میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

۱۱۔ تقریظ :- غالب نے جب متداول دیوان ترتیب دیا تو تیر خشاں نے ایک فارسی تقریظ لکھی جس میں نسخے کا سال اور تعداد

اشعار درج تھی۔ بعد کے ایڈیشنوں اور مخطوطوں میں اس تقریظ کو شامل کیا جاتا رہا۔ سنہ اور تعداد اشعار کبھی تبدیل کیں کبھی نہ کیں۔

میرا خیال ہے کہ یہ تبدیلیاں تقریظ نگار نے نہیں کیں غالب نے کی ہیں یا کاتب نے بعض صورتوں میں یہ ترمیم ایڈیشن یا نسخے کی واقعی

صورت حال سے نامطابق رہتی ہے جیسا کہ ذیل کے نقشے سے واضح ہو گا۔

نسخے کا واقعی سال	تقریظ میں مندرج سال	تقریظ میں مندرج تعداد اشعار	واقعی
ترتیب متداول دیوان	۱۲۵۲ھ	۱۰۷۰ اور کچھ	تعداد اشعار
		(اثر الصنادید کے مطابق)	
طبع اول ۱۲۵۷ھ ۶۱۸۳۱	۱۲۵۲ھ	۱۰۹۸	۱۰۹۵
طبع دوم ۱۸۲۷ء	۱۲۵۲ھ	۱۱۰۰ اور کچھ	۱۱۱۱
نسخہ لاہور ۱۸۵۲ء ۱۲۶۸-۹ھ	۱۲۵۲ھ	۱۵۵۰ اور کچھ	۱۵۲۷
نسخہ رام پور جدید ۱۲۷۱ھ ۶۱۸۵۵	۱۲۷۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۷۹۵
طبع سوم ۱۲۷۸ھ ۶۱۸۶۱	۱۲۷۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۷۹۶
طبع چہم ۱۸۶۲ء	تقریظ غیر حاضر		۱۸۰۲
طبع پنجم ۱۸۶۳ء	۱۲۷۱ھ	۱۷۹۰ اور کچھ	۱۷۹۵
نسخہ عرشی ۱۹۵۸ء	۱۲۷۱ھ	۱۷۹۰ اور کچھ	۱۸۰۲

نوائے سروش

نسخہ عرشی نوائے سروش میں تقریظ کا سال نسخہ رام جدید کے مطابق ہے اشعار کی واقعی تعداد طبع چہم کے مطابق۔ طبع چہم میں

تقریظ موجود نہیں اس لئے ظاہر اعرشی صاحب نے یہ طبع پنجم سے لی ہے۔ اس میں مندرج تعداد اشعار طبع پنجم کے لئے صحیح ہے نوائے سروش

کے لئے غلط۔ اس طرح نوائے سروش کے لئے تقریظ سنہ کے معاملے میں بھی نامطابق ہے اور تعداد اشعار کے معاملے میں بھی جب نامطابق

کو برداشت ہی کرنا ٹھہر تو کیوں نہ تقریظ نگار کا اصلی متن درج کیا جائے جو آثار الصنادید میں ہے یعنی سنہ ہزار و دوست و پنجد و چہار ہجری

(۱۲۵۲ھ) اور تعداد اشعار یک ہزار و ہفتاد و اند (۱۰۷۰ اور کچھ) یہ صراحت کر دی جائے کہ تقریظ کی تصنیف کے سال اشعار کی تعداد



اتنی ہی تھی۔ بعد میں سندھ اور تعداد اشعار میں جو تحریفیں کی گئی ہیں وہ تقریظ نگار کے علاوہ کسی اور کا کام ہے۔  
 نوائے سروش کے فارسی مقدمے اور فارسی تقریظ کا اردو ترجمہ بھی دسے دیا جائے۔ تو فارسی پر عبور نہ رکھنے والوں کے لیے  
 سہولت ہو۔

۱۲۔ الحاقی کلام: عرشی صاحب نے نسخہ عرشی کو جامع بنانے میں جتنی کد کی ہے مانع رکھنے کی طرف اتنی توجہ نہیں کی۔  
 نتیجہ یہ ہے کہ یادگار نالہ کے باب میں کئی ایسی چیزیں شامل ہو گئی ہیں جو دوسروں کی مصنف ہیں۔ نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب غالب  
 کے کلام میں الحاقی عناصر میں ان کی نشاندہی کی ہے۔ چونکہ بیشتر صورتوں میں نادم صاحب کا ماخذ خود عرشی صاحب کی فراہم کردہ معلومات  
 ہیں اس لیے توقع ہے کہ طبع ثانی میں عرشی صاحب ان چیزوں کو خارج کر دیں گے۔ میری رائے میں یادگار نالہ اور ضمیمہ عرشی کے کلام کو  
 تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ جو کلام صرفاً دوسروں کا ہے اسے مجموعے سے خارج کر دیا جائے مثلاً آتشی کی مصنفہ غزلیں، علانی کے اشعار۔  
 ۲۔ جو کلام یقینی طور پر غالب کا ہے اسے نوائے سروش کے کلام کے ساتھ مدغم کر کے تاریخی ترتیب سے کلیات میں شامل کر لیا جائے۔  
 ۳۔ جس کلام کی تسلیم یا تردید کی دلیلیں ثانی نہیں اسے یقیناً کلام سے الگ ضمیمے کے طور پر درج کیا جائے اور صراحت کر دی جائے کہ مختلف  
 مقامات پر ان اشعار کو غالب سے منسوب کیا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ غالب ہی کے فرزند ان معنوی ہوں۔ لیکن ابھی تک جو دلائل ہمارے  
 سامنے آئے ہیں وہ اتنے مضبوط نہیں کہ اس کلام کو وثوق کے ساتھ غالب سے وابستہ کر سکیں۔ اس ضمن میں ثمنوی تنگ یا اشتہار پنچ آہنگ  
 یا ضمیمہ نسخہ عرشی مشمولہ نقوش کا بیشتر کلام آجائے گا۔ ثمنوی پنچ آہنگ کا

سرود اسے رہروان راہ سخن

غلام نجف خاں کے نام سے ہے۔ ناشر کی طرف سے اس کے بارے میں لکھا گیا تھا۔

”محضیٰ نر ہے کہ یہ اشتہار بسبیل ڈاک میرے ایک مخدوم والا شان نے واسطے

درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا۔“

یہ قیاس کر لینا کہ مخدوم والا شان غالب ہی ہوں گے احتیاط کے خلاف ہے۔ اس ثمنوی کو کلام غالب میں جگہ دیجیے لیکن مشکوک کلام  
 کے ضمن میں۔ عدالتی انصاف کا اصول ہے کہ شہ کا فائدہ ملزم کو ملنا چاہیے۔ خواہ دس مجرم چھوٹ جائیں لیکن ایک معصوم کو سزا نہ ہو۔ تحقیق  
 میں بھی ایسا ہی کچھ ہونا چاہیے۔ نو دریافت کلام میں جس شعر کے بارے میں شبہ ہوا اسے حذف کر دینا چاہیے۔ خواہ مصنف کے دس شعر مجموعے  
 سے خارج ہو جائیں لیکن دوسرے کا ایک بھی شعر مصنف کے نام سے نہ لکھا جائے۔

۱۳۔ مرتب نے سواشی کو شرح غالب کا نام دیا ہے۔ اس عنوان کی تشریح میں لکھتے ہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں جن  
 اشعار کی شرح کی ہے یا انہیں خطا کے بیچ شامل کیا ہے وہ حصے نقل کر دیے گئے ہیں نیز غالب کے کسی شعر سے متعدد المضمون فارسی شعر خود غالب  
 کا یا کسی اور کا مل سکا تو درج کر دیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شرح غالب کے بیشتر مندرجات غالب کے ملفوظات نہیں عرشی صاحب



کے ارشادات ہیں۔ عرشی صاحب نے اشعار کی شان نزول یا ان کے مانخذ کے متعلق بیش بہا معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ شرح غالب کا عنوان القباس پیدا کرتا ہے۔ اگر میں کسی مضمون میں لکھوں کہ 'عرشی صاحب نے شرح غالب میں فلاں شعر کے لئے یہ لکھا ہے، تو کوئی ناواقف اسے دیکھ کر یہ سمجھ بیٹھے گا کہ عرشی صاحب نے دیوان غالب کی کوئی شرح بھی لکھی ہے۔ یہ سیدھی سادی طرح حواشی ہیں اور ان کا عنوان 'حواشی' ہونا چاہیے۔ یہ عنوان، غالب کے قلم کے نوٹ شامل کرنے کو مانع نہیں۔

حواشی نہایت بیش بہا ہیں۔ ایک ایک سطر لکھنے کے لئے عرشی صاحب کو کتنی الماریاں ٹٹولنی اور کتنی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی مثلاً ایک قصیدہ ہمارا جو الور کی جیسویں سالگرہ کی تقریب پر لکھا گیا۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ ہمارا جو شیودان سنگھ کب میں ہوں کے ہوئے تھے تو قصیدے کی تاریخ معلوم ہو جائے۔ اگر مجھے یہ دریافت کرنے کی ضرورت آئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس اطلاع کے لئے کون سی کتاب دیکھوں۔ عرشی صاحب نے کسی مولوی رحمن علی خاں کی مصنفہ ریاض الامرا طبع نول کشور ۱۸۶۳ء میں سے یہ معلومات ڈھونڈ نکالی کہ شیودان سنگھ ستمبر ۱۸۶۳ء میں بیس سال کے ہوئے تھے۔

مجھے دو حاشیوں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

۱۔ عرشی صاحب شرح میں لکھتے ہیں کہ ثنوی انبہ میں فخر دیں سے مراد اگر مرزا فخر الدین عرف مرزا فخر و المتوفی ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء ہیں تو یہ ثنوی اس تاریخ سے پہلے کی ہونی چاہیے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اس دلیل کی ضرورت نہیں۔ چونکہ یہ ثنوی نسخہ رام پور جدید مرتبہ ۱۸۵۵ء میں شامل ہے اس لئے یہ اس سال تک لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ یاد گار نامہ میں ایک قطعہ و تہذیب شامل ہے۔ ع مرزا سال فرخی آئیں۔ یہ نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت پر لکھا گیا تھا۔ شرح غالب میں عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

”واقعہ یہ ہے کہ میرزا صاحب نے اسے ۲۵ دسمبر ۱۸۶۲ء اور ۸ جنوری ۱۸۶۵ء کی کسی درمیانی تاریخ میں نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کی مبارک تقریب پر پیش کیا تھا۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مکاتیب غالب ۱۴۴ طبع چہارم۔“

مجھے مکاتیب کی طبع ششم ملی۔ میں نے مقدمے میں متعلقہ حصہ ڈھونڈ نکالا۔ اس میں ان تاریخوں کے بارے میں کوئی دلیل نہ دی تھی بلکہ کتاب کے کسی اور انداز کی طرف حوالہ تھا جو مجھے نہ مل سکا۔ معلوم نہیں عرشی صاحب نے کس بنا پر اس قطعے کو دسمبر جنوری سے منسوب کیا ہے کیونکہ داخلی شہادت کے مطابق یہ صاف صاف مارچ ۱۸۶۵ء کا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

مرزا سال فرخی آئیں	عید شوال و ماہ فروردیں
گرچہ ہے بعد عید کے نوروز	بیک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہوں کی	جا بجا مجلسیں ہوتیں رنگیں
شہر میں گوہر گوہر و گل	باغ میں صوبہ سو گلی و نسری



تین تہوار اور ایسے خوب      جمع ہرگز ہوئے نہ ہونگے کہیں  
پھر ہوئی ہے اسی مہینے میں      منعقد محفلِ نشاطِ قرین  
محفلِ غسلِ صحتِ نواب      رونق افزائے مسندِ تمکین

فروردی ایرانی شمسی سال کا پہلا مہینہ ہے جو مارچ میں شروع ہوتا ہے۔ نوروز ۲۱ مارچ کو ہوتا ہے۔ اس سال عیدِ شوال نوروز سے تین ہفتے پہلے ہوئی۔ جنتری کے مطابق صرف ۱۸۶۵ء میں عید ۲۱ مارچ سے تقریباً تین ہفتے پہلے ہوئی اس پاس کے کسی سال میں نہیں۔ ہولی عموماً مارچ میں ہوتی ہے۔ اسی مہینے میں نواب کے غسلِ صحت کی تقریب ہوئی۔ مکاتیبِ غالب میں نواب یوسف علی خاں کے نام ایک فارسی خط ہے جس میں غالب لکھتے ہیں:

”دیریں سالِ فرخِ خال کہ دو میں روزِ است از فروردین و روزِ بست و یکم از مارچ و روزِ بست و دوم از شوال بارے تختِ برآں سرورِ شاہِ نشاں کہ امر دز بہ شستنِ اندام آبرمے  
گرامہ افزو و مبارک و سپس بر غالبِ سخنداں کہ عافیت جوے و دعا گوے ایں درگاہ  
است ہمایوں۔“

خط کے آخر میں لکھتے ہیں۔

”قطعہ تاریخِ غسلِ صحت و قصیدہ تہنیت کہ پیش ازین فرستادہ ام نظمت شاعرانہ  
و ایں نگارش نثر بست عارفانہ۔“

چار شنبہ ۲۳ شوال ۱۲۸۱ھ و ۲۲ مارچ سنہ ۱۸۶۵ء

غالب نے خط کی ابتدا میں ۲۱ مارچ و ۲۲ شوال تاریخ دی ہے اور خاتمے پر ۲۲ مارچ و ۲۳ شوال عیدِ مارچ کے شروع میں ہوئی ہوگی اس لیے یہ قطعہ مارچ کے مہینے میں ۲۲ مارچ سے پہلے لکھا گیا۔

۳۔ حواشی میں کچھ اور معلومات فراہم کی جاسکتی ہیں مثلاً اشعار کے بیچ جن ناموں کا ذکر آیا ہے ان میں سے چند سے عام قاری آشنا نہیں۔ مثلاً ببر علی خاں ص ۹۹ معتمد الدولہ ص ۱۱۶۔ میرزا جعفر ص ۱۲۹۔ نصرت الملک بہادر ص ۱۱۷۔ ان کا مختصر تعارف بھی درج کر دینا چاہیے۔

۱۴۔ نسخہ عرشی کے آخر میں اشاریہ ہے جو تین حصوں میں منقسم ہے الف۔ اشخاص وغیرہ۔ ب۔ مقامات وغیرہ۔ ج۔ کتب رسائل۔ صراحت نہیں کی گئی لیکن ان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوا کہ یہ اشاریہ صرف متن و شرحِ غالب تک محدود رکھے گئے ہیں۔ مقدمہ معلومات کا گنجینہ ہے۔ اشاریوں کے احاطے میں لے لیا جائے

۱۵۔ نسخہ عرشی کے آخر میں کتابیات کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ مقدمے اور حواشی میں بہت سے مخطوطات اور مطبوعات کا ذکر آتا ہے لیکن اکثر اوقات ان کے بارے میں یہ صراحت نہیں کہ مخطوطہ ہے تو کس ذخیرے کا اور مطبوعہ ہے تو کس کا مصنف یا مرتبہ اور کونسا



ایڈیشن مثلاً ایک فٹ نوٹ ہے

۱۔ اُردوئے معلیٰ : ۳۹۹ ، عود : ۶۹ ، خطوط : ۱ : ۳۲۷ -

۲۔ مکاتیب غالب : ۱۸۹ (حواشی) ۳ کلیات غالب : ۱۰ -

ان سب کتابوں کا یہ پہلا حوالہ ہے۔ کہیں یہ صراحت نہیں کہ عود اور خطوط سے کون سی کتاب مراد ہے۔ ان تمام کتابوں کے کس ایڈیشن کا حوالہ ہے اور ان کا مرتب کون ہے۔ یا حواشی میں حوالہ ہے۔

کلیات میر ص ۲۹ یا قائم دیوان : ۶۹ ب

یہ صراحت نہیں کہ کلیات میر کے کس ایڈیشن اور دیوان قائم کے کس مخطوطے کا مذکور ہے۔ کہیں بیاض علانی یا دیوان ہیدر سے یا گلدستہ کا حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کے نام سے جو کچھ پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ نسخہ عرشی میں کہیں صراحت نہیں کہ کون سی کتابیں ہیں کس ذخیرے میں ہیں قلمی ہیں یا مطبوعہ۔ گلدستہ سے مراد گلدستہ نازینا ہونا چاہیے۔ لیکن کیا گن (ص ۲۲۹ ، کالم ۲ ، سطور ۲ ، ۳ ، ۴ ، ۵) بھی یہی ہے۔ غرض ناقص حوالوں کی پوری نشان دہی کہیں نہیں کی گئی۔ اگر کتاب کے آخر میں کتابیات کی مفصل فہرست ہو تو حوالے کی کتابوں کے بارے میں ضروری تفصیلات بھی معلوم ہو جائیں نیز بعد میں کام کرنے والوں کو ضروری مواد کی طرف رہبری ہو جائے۔ نسخہ عرشی کے آخر میں مندرج کتب و رسائل کا اشاریہ کتابیات کا نعم ابدال نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں کتابوں کا نام ہے اور بس مصنف یا ایڈیشن وغیرہ کی تفصیل نہیں نیز اس میں ان سب کتابوں کے نام ہیں جن کا کہیں بھی ذکر آگیا ہے مثلاً انجیل جس کا ایک شعر میں ذکر ہے۔ ارتنگ ، استاہن کانیر کی تقریظ میں نام ہے۔ ظاہر ہے نسخہ عرشی کی ترتیب کے لئے مرتب نے ان کتابوں کا مطالعہ نہیں کیا۔

اس کے برعکس اس فہرست کو صرف متن اور شرح غالب تک محدود رکھا گیا ہے۔ ضرورت تھی کہ مقدمے پر یہ پوری طرح محیط ہوتی اور اختلاف نسخے کے طویل باب میں سے کم از کم ان کتابوں کی نشان دہی کر دی جاتی جن کا مذکور کسی اور باب میں نہیں مثلاً گلدستہ نقوش مکاتیب نمبر (۱-۴۷۱) ، دیوان ہیدرے (۱-۴۶۱) ، شرح حسرت (۱-۴۷۲) -

عرشی صاحب بارہا مخطوطے کے لئے ایڈیشن کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے ایڈیشن صرف مطبوعہ کتاب کا ہوتا ہے قلمی کتاب کو ایڈیشن کہنے سے غلط فہمی ہوتی ہے مثلاً -

”یہ نسخہ دیوان غالب کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسب تصریح نسخہ بدایوں آخر

۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب ہوا تھا۔“

”نسخہ رام پور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسے لفظی معنوی اور

ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی تھی اور اس کے لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے

کہ یہ ۱۲۴۸ھ والے ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے جو انہوں نے



خود مرتب کیا تھا۔

انہیں خواہ نسخہ کہیے خواہ ترتیب خواہ روایت لیکن ایڈیشن نہ کہیے۔

معروضات کی فہرست طویل ہو گئی۔ اگر کسی نے انہیں خود وہ گیری پر مجبور کیا تو اس نے میرے نشان کو غلط سمجھا۔ معروضات میں سے کچھ میری کم علمی اور غلط فہمی پر مبنی ہوں گے تو کچھ میرے مخصوص مکتہ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ مرتب عرشی صاحب ہیں میں نہیں۔ ترتیب کی جو روش وہ پسند کریں وہی بہترین ہے۔ میرا کام عرض کرنا تھا۔ اگر وہ کسی عرضداشت کو قبول کرتے ہیں تو میرے لئے جگہ ہے۔ نسخہ عرشی کی بے نہایت خوبوں کا جس شدت سے مجھے اندازہ ہے کم لوگوں کو ہو گا کیوں کہ میں نے اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ یہ شاہکار خوب سے خوب تر ہو جائے۔

۱۔ مضمون شمولہ نقوش شمارہ ۱۰۱ ص ۱۸۱

## تتمہ

میں نقوش میں مندرجہ بالا مضمون روانہ کر چکا تھا کہ کچھ عرصے کے بعد میرے رفیق کار شام لال کالرا صاحب لکچر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی نے نسخہ عرشی کا تفصیلی مطالعہ کر کے کچھ اور امور کی طرف میری توجہ دلائی۔ انہوں نے آخر قی اور آخر ماکہ کی زمانی حیثیت پر شبہ کیا۔ میں نے اس مسئلے پر مزید غور و خوض اور تفحص و مطالعہ کیا جس کا نتیجہ ذیل میں درج کرتا ہوں۔ میں نے نسخہ عرشی کے نوائے سروش کا حصہ تفصیل سے نہیں دیکھا تھا۔ کالرا صاحب نے اس سہ سے متعلق شرح غالب کا مطالعہ کیا اور اس کے بعض اغلاط کی طرف توجہ دلائی۔ یہ اغلاط بیشتر صورتوں میں طباعت کے ہیں تو بعض صورتوں میں مرتب کا سہو ہو سکتے ہیں۔ ان سب مشاہدات کو میں تتمہ کی شکل میں پیش کر رہا ہوں۔ یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ان تمام اندراجات کی ذمہ داری میری ہے۔

ترمیم متعلق (۳) : ۱ مقدمہ۔ اس مقام پر اور پورے مضمون میں نسخہ عرشی کے سلسلے میں مقدمہ کی جگہ دیباچہ پڑھا جائے۔

اضافہ متعلق (۳) : ۳۱ اصل مضمون میں میں نے ایک غزل کی نشان دہی کی ہے جو گل رعنا میں ہے لیکن نسخہ شیرانی میں نہیں۔ کالرا صاحب

نے اس قسم کی دو مزید غزلوں کی طرف توجہ دلائی جو نسخہ عرشی کے متن میں ۱۲ : ۱۱ اور ۱۵ : ۱۲ پر شروع ہوتی ہیں اور جن کے بارے میں شرح غالب میں (ص ۳۳۰ اور ۳۳۲ پر) عرشی صاحب نے صراحت کر دی ہے کہ یہ قی اور گل رعنا میں ہیں اور تا میں نہیں لکھتے ہیں۔

”اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ متداول دیوان کی ترتیب کے وقت میرزا صاحب نے قی اور قاف دونوں کو سامنے رکھا تھا“



اگر متداول دیوان کی ترتیب دلی میں ہوئی تب تو یہ دونوں نسخے پیش نظر رہے ہوں گے لیکن اگر کلکتے میں ہوئی تو وہاں ان کے پاس دونوں نسخوں کا ہونا قرین قیاس نہیں۔ مانک رام صاحب لکھتے ہیں کہ "میرزا کا کلکتے والا نسخہ دراصل اسی نسخہ شیرانی کا بیضہ تھا۔"

ص ۱۷۰ فٹ نوٹ تبصرہ دیوان غالب نقوش شماره ۱۰۱

یہ یقینی ہے کہ گل رعنا کی ترتیب کلکتے میں ہوئی۔ چونکہ گل رعنا میں چند ایسی غزلیں ہیں جو نسخہ شیرانی میں نہیں اور اس سے قبل کے نسخہ قی میں ہیں اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا کے پاس کلکتہ میں جو نسخہ تھا وہ قی اور قاف دونوں سے مختلف تھا۔ بنیادی حقیقت سے وہ قاف کی نقل تھا لیکن قاف کے مقابلے میں اس کے مشتملات کی مقدار زیادہ تھی۔

۱: مضمون میں ناظر حسین مرزا کے نسخے کا ذکر کیا گیا ہے۔ آغا محمد طاہر نے اسی نسخے کی بنیاد پر دیوان غالب کا ایڈیشن ترتیب دیا۔ ان کے بقول یہ مخطوط کراچی میں پہنچ گیا تھا۔ اسے کھوجنے کی ضرورت ہے۔

۲: اضافہ متعلق (۴) تاریخی ترتیب۔ کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے کے لئے عرشی صاحب نے تدوین دیوان کی مختلف منزلیں قرار دیں جو تاریخی ترتیب سے یہ ہیں:-

ق - حاشیہ ق - آخر ق - قاف - حاشیہ قاف - گل - تب - م - ما - آخر ما - قج - قد - مب - مد - انتخاب -  
مجھے آخر ق - اور آخر ما کی زمانی حیثیت پر شبہ ہے - عرشی صاحب نسخہ بھوپال (ق) کے سلسلے میں لکھتے ہیں -  
دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی کہی ہوئی غزلیں لکھی ہیں گم یہ سب ردیف یا کی ہیں -

(دیباچہ حصہ ۷۶)

عرشی صاحب نے ان غزلوں کو آخر ق کے نشان سے ظاہر کیا ہے اور تعین زمانہ میں انھیں بھی ایک سنگ میل قرار دیا ہے۔ چونکہ آخر ق کے اندراجات کا زمانہ قطعاً غیر معین ہے اس لئے انھیں زمانی ترتیب میں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے۔ عرشی صاحب کے بیان (دیباچہ ص ۷۵) سے کسی قدر اندازہ ہوتا ہے کہ نسخہ بھوپال کا کاغذ کشمیری تھا جب کہ شروع اور آخر کے سادہ اوراق کا کاغذ انگریزی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے بات بالکل صاف کر دی ہے۔

”اصل نسخہ پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں (کذا - فوجدار محمد خاں) کی مہر (۲۰۶ سمر x ۱۰۸ سمر ۱۲۸ھ) لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک ایک مہر جو ذرا بڑی ہے (۵، ۸ سمر x ۴، ۵ سمر) اول و آخر کے ان سادہ صفحات پر موجود ہے جو اصل نسخہ کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد میں لگائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مہر میں ۱۲۸ھ (۱۸۱۲ء) لکھا ہوا ہے لیکن ان دلائل کی بناء پر جو مذکورہ ضمیمہ نمبر ۱ میں بیان کئے گئے ہیں یہ سہ نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخہ میں ۱۲۳۲ھ تک کا کلام موجود ہے۔“

غالب از عبد اللطیف ص ۲۶ - جہاں گیر کب ڈپو - کھارمی باؤلی دہلی سمرے مراد ظاہر اینٹنی میٹر ہے - تذکرہ ضمیمہ نمبر لطیف کے مرتبہ تاریخ دار دیوان غالب کا ضمیمہ تھا جو اشاعت سے پہلے ہی تلف ہو گیا - نسخہ بھوپال کے متن میں فوجدار محمد خاں کی جو مہریں ہیں وہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اور اول و آخر میں بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی - چونکہ فوجدار محمد خاں اہل ثروت تھے اس



میرا خیال ہے کہ وہ سال بہ سال نئی مہر بنواتے ہوں گے۔ متن کی مہر یہ ظاہر کرتی ہے کہ مخطوطہ پہلی بار ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگا دی گئی۔ ۱۲۶۱ھ میں اس مخطوطے کی دوبارہ جلد بندی کی گئی۔ اول و آخر میں کچھ سادہ اوراق لگائے گئے جیسا کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی مہر ثبت کر دی گئی۔ اب ان آخری اوراق پر اگر کسی نے کچھ غزلوں کا اضافہ کیا تو وہ ۱۲۶۱ھ کے بعد ہی کا ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک دیوان ایک بار چھپ بھی چکا تھا اس لئے آخر ق کی غزلوں کو قاف اور گل پر سبقت دینا تو غیر مناسب ہے ہی انہیں تاریخی ترتیب میں نظر انداز بھی کر دینا چاہیے۔

کاش عرشی صاحب آخر ق کی غزلوں کا جائزہ لیں کہ ان میں سے کتنی دیوان کی طبع اول یعنی م میں ملتی ہیں اور کتنی اس سے بعد کی ہیں۔ چونکہ نوے سرودش میں عرشی صاحب نے ان غزلوں میں صرف آخر ق کا حوالہ دیا ہے اس لئے معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہ پہلی بار کسی قلمی یا مطبوعہ ترتیب میں سامنے آئیں۔ اس نشان وہی سے آخر ق کی غزلوں کی اصلیت کھل جائے گی۔

کیا آخر ق کی تمام غزلیں متداول دیوان میں موجود ہیں یا کچھ اس کے علاوہ بھی ہیں۔ مجھے کم از کم چار شعرا ایسے ملے جو آخر ق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں (الف) گنجینہ معنی کی شرح غالب میں لکھتے ہیں۔

”اس شعر کے بعد نمبر پر یہ ۳ شعر لکھے جائیں گے جو ق کے آخر کی اس غزل کے ہیں جس کے باقی شعر نوے سرودش نمبر ۱۸۳ میں آ رہے ہیں۔“

زندگی میں بھی، رہا ذوقِ فنا کا مارا      نشہٴ نچنا غضب اس ساغرِ ثمالی نے مجھے

بلکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ چمن      رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

جلوہٴ خورشید سے، فنا ہوتی ہے شبنم، غالب      کھو دیا سطوتِ آسمانے بدلی نے مجھے ” (ص ۳۲۰)

نوے سرودش کی متعلقہ غزل کے اختلافِ نسخ (ص ۴۵۵) میں عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

”۲۲۲ : ۵۔ یہ غزل بھی ح میں اسی کلام کے زمرے میں چھپی ہے جس کا ہم طرح کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے حالانکہ یہ ق کے آخر میں موجود ہے۔“

شاید اس باب میں مرتب نسخہ حمید یہ زیادہ محتاط تھا۔ اس نے آخر ق کی غزلوں کو ضرور دیکھا ہو گا لیکن انہیں مخطوطے کے معمولات کا جزو ماننے سے انکار کر دیا اور بجا کیا۔ اسی لئے ان اشعار کو نسخہ حمید یہ میں جگہ نہ دی۔ ان تینوں اشعار میں غالب کا رنگ ہے اور مقطع میں تخلص بھی موجود ہے لیکن چونکہ یہ کلام کے کسی مخطوطے یا مطبوعہ ایڈیشن کے متن میں نہیں ملے اس لئے میری مجال نہیں کہ بغیر کسی دلیل کے انہیں غالب سے منسوب کر سکوں۔ اگر عرشی صاحب کو یہ اشعار درج کرنے ہی تھے تو گنجینہ معنی میں نہیں یادگارِ نالہ میں دینے تھے جہاں مشتبہ کلام کو بھی جگہ دی گئی ہے۔

(ب) گنجینہ معنی کی شرح غالب کے اسی صفحہ یعنی ۳۲۰ پر آگے چل کر لکھتے ہیں۔

”اس شعر کے بعد نمبر پر یہ شعر ہو گا۔“

یہ کون کس سے ہے آباد کر ہمیں! لیکن      کبھی زمانہ مرادِ دلِ خراب تو دے



یہ آخر ق کی غزل کا شعر ہے اور باقی شعر نوائے سروش نمبر ۱۸۵ میں درج ہیں۔

نوائے سروش کی متعلقہ غزل کے بارے میں عرشی صاحب نے شرح غالب میں ایک طویل نوٹ دیا ہے جس میں غالب کے ایک مکتوب بہ نام علانی سے یہ اقتباس دیا ہے۔

”اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل (پلاوے روک سے) کو شامل کر کے غزل بنالی ہے اور اسی کو لوگ گانے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلو کے۔“

عرشی صاحب نے حبیب گنج کے کتب خانے میں صاحب عالم مارہروی کے روزنامے میں یہ وضعی غزل ڈھونڈھ نکالی اور اسے اسی نوٹ کے آخر میں شرح غالب ص ۳۵۶، ۳۵۷ پر دیا ہے۔ غزل درج کرنے سے پہلے عرشی صاحب نے لکھا ہے۔

”ان میں سے تیسرا شعر ”ق اور پانچواں ق کا ہے۔“ (ص ۳۵۶)

پانچواں شعر وہی ہے۔ یہ کون کس سے ہے۔۔۔۔۔ یہاں یعنی ص ۳۵۶ پر عرشی صاحب نے اسے ق کا قرار دیا ہے لیکن ص ۳۲۰ پر آخر ق کا کہہ چکے ہیں۔ چونکہ اس کے ساتھ کے متداول اشعار نوائے سروش غزل نمبر ۱۸۵ ص ۲۲۲ کے فٹ نوٹ کے مطابق آخر ق میں موجود ہیں اس لئے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی ”آخر ق“ میں موجود ہوگا اور ص ۳۵۶ پر اسے ق کا ظاہر کرنا محض سہو قلم ہے۔ اس طرح یہ شعر آخر ق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں ملتا اور خود غالب نے اپنے محولہ بالا خط میں وضعی غزل کے صرف دو اشعار کی ملکیت تسلیم کی ہے اور باقی پانچ کو کسی اُلو کا کارنامہ قرار دیا ہے۔ زیر بحث شعر بھی انہیں پانچ میں سے ہے اس لئے یقیناً الحاق ہے۔ کیا بعید ہے کہ الف کے تحت درج کردہ تین اشعار کی بھی یہی کیفیت ہو۔ بہر حال مجھے یہ اطمینان ہے کہ قصبتن زمانہ کے سلسلے میں آخر ق پر تمکبہ کرنا نامناسب ہوگا۔

یہی صورت آخر ما کی ہے۔ عرشی صاحب کو دیوان کی طبع دوم ۱۸۴۷ء (ما) کی ایک کاپی ملی۔

”سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے آخری سادہ اوراق پر میرزا صاحب کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انہوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا۔“ (دیباچہ ص ۹۷)

اس کے بعد عرشی صاحب نے آخر ما کے اشعار کی تفصیل درج کی ہے۔ متن میں انہوں نے آخر ما کو نسخہ لاہور ۱۸۵۲ء (قج) سے پہلے جگہ دی ہے لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ ایسا کرنے کی وجہ ہے جب یہ معلوم نہیں کہ یہ اشعار کب نقل کئے گئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تعین زمانہ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ ما کے بعد کے مخطوطوں قج ۱۸۵۲ء اور قد ۱۸۵۵ء میں ان اشعار کا کھوج لگایا جائے تو آخر ما کے زمانہ کتابت کا کچھ قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اندراج بجائے خود زمانے کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

اگر آخر ق اور آخر ما کے زبانِ تحریر کے متعلق عرشی صاحب کے پاس کچھ اور شواہد ہیں تو طبع دوم میں انہیں ظاہر کر کے ہماری رہبری کی جائے۔

اضافہ متعلق (۷) متن و نسخ کا اختلاف۔

غالب اپنے اشعار کے متن میں اصلاح و ترمیم کرتے رہتے تھے۔ نسخہ مہرپال اور متداول دیوان میں متعدد مصرعوں کی ہریت بدلی ہوئی ہے۔ مرتب نسخہ حبیبیہ نے بیشتر ایسی صورتوں میں مصدر کے دونوں متون کو ادھر نیچے چھاپ کر



ظاہر کیا ہے۔ عرشی صاحب نے ایسی صورتوں میں کسی کیساں روش کی پابندی نہیں کی۔ کہیں وہ سابق متن کے شعر کو یک قلم خارج کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہیں دونوں متون کو علیحدہ اشعار کے طور پر برقرار رکھتے ہیں مثلاً

۱۔ گنجینہ معنی میں ص ۵: ۱۷ پر قصیدے کا شعر ہے۔

شکل طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز جلوے میں تیرے، ہے تسخیر ہوائے دیدار

شرح غالب میں ص ۳۱۷ پر ہدایت کرتے ہیں:-

”یہ شعر سہواً چھپ گیا ہے اسے قلم زد کر دیا جائے۔“

اس کو قلم زد کرنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ نوائے سروش میں اس صورت میں واقع ہوتا ہے:

شکل طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز ذوق میں جلوے کے تیرے، یہ ہوائے دیدار

پہلے مصرعے مشترک ہیں اور دوسرے مصرعے مختلف۔ چونکہ یہ فرق اختلاف نسخ میں ظاہر کر دیا ہے اس لئے قدیم متن کو گنجینہ معنی سے خارج کرنے کا جواز تھا۔ اس قسم کی مثالیں متعدد ہیں کہ قلمی اور متداول دیوان میں کسی شعر کا ایک مصرع مشترک ہے اور دوسرے کے متن میں اختلاف تو اس شعر کو صرف نوائے سروش میں درج کیا گیا اور قدیم متن کو اختلاف نسخ میں دینے پر اکتفا کی گئی لیکن اس سے مماثل بعض صورتوں میں ایسا نہیں کیا گیا مثلاً:

نوائے سروش

گنجینہ معنی

۵: ۱۴۲ بلکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

۱: ۱۱ آتشیں پامبول گداز و حشمت زنداں نہ پوچھ

سوئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں، زنجیر کا

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا

شعلہ جوالہ، ہر یک حلقہ گرداب، تھا

۲: ۱۵ گرمی برق تپش سے زہرہ دل آب تھا

شعلہ جوالہ، ہر یک حلقہ گرداب، تھا

لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع، غالب

جادو رہ کشش کافِ کرم ہے ہم کو

۸: ۱۱۶ لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی اُمید

جادو رہ کشش کافِ کرم ہے ہم کو

ب۔ غیر متداول کلام میں بھی مختلف اوقات میں ترمیم کا عمل جاری رہا۔ یہاں بھی نسخہ عرشی کے طریق کار میں بعض اوقات کچھ شبہات

پیدا ہوتے ہیں مثلاً:

ہوائے ابر سے کی موسم گل میں مند بافی کہ تھا آئینہ خور بے نقاب رنگ بستہا

۱۵: ۲۲

گنجینہ معنی کے اس شعر کے بارے میں شرح غالب میں ص ۳۱۹ پر ہدایت ہے کہ یہ شعر یہاں سے قلم زد کر دیا جائے۔ غزل

نمبر ۴۶ (۸: ۲۷) میں تغیرِ ردیف کے ساتھ آ رہا ہے۔

نسخہ شیرانی میں رنگ کی جگہ رنگ ہے۔ اس طرح غزل ۴۶ میں اس شعر کا متن یوں مہربان ہے:



ہو آنے ابر سے کی موسم گل میں، مند بانی کو تھا آئینہ خور پر تصور زنگ بستن کا

میری رائے میں تغیر و دلیف اہم فرق ہے اس لئے دونوں اشعار کو برقرار رکھنا چاہیے تھا خصوصاً جب کہ انھیں غزلوں کے مندرجہ ذیل دو مماثل شعروں کو برقرار رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی دوسری غزل کے قافیے کو نسخہ شیرانی کے مطابق درست کر کے درج کیا جاتا ہے

۲۳ : ۲۰ اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بند خیر افزوں بد گریہ ہے نقش بر آب، امید رستن با

۲۴ : ۱۰ ہر اشک چشم سے یک حلقہ زنجیر بڑھتا ہے بد گریہ ہے نقش بر آب، اندیشہ رستن با

ان دو اشعار میں جتنا فرق ہے اس سے زیادہ فرق والے اشعار کے جوڑوں میں سے ایک کو حذف کر دیا ہے مثلاً :

نسخہ بھوپال و نسخہ شیرانی

گل رعنا

شکوہ یاراں غبارِ دل میں نہاں کر دیا

غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

۱۔ اسد، رویا جو دشتِ غم میں میں غیرت زدہ

آئینہ خانہ، ہجومِ اشک سے ویرانہ تھا

ان دونوں اشعار میں قافیے کے سوا کوئی اشتراک نہیں لیکن گنجینہ معنی میں قدیم شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گل رعنا کا شعر قدیمی شعر کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ دراصل اسی قافیے میں یہ بالکل نیا شعر کہا گیا ہے اس لئے دونوں کو گنجینہ معنی میں علیحدہ شعروں کی شکل میں جگہ دی جاسکتی تھی۔ یوں مجھے اس کا احساس ہے کہ شعر میں ترمیم کی صورت میں مرتب کو بڑے شش و پنج سے دو چار ہونا پڑ سکتا ہے۔ کس حد تک ترمیم کو اختلاف نسخہ کی ذیل میں لیا جائے اور کب انھیں دو آزاد شعر قرار دیا جائے اس کا کچھ بھی فیصلہ کیجیے اس پر حرف گیری کی گنجائش باقی رہے گی۔

اضافہ متعلق یہ نمبر (۸) ۱۱۸ - شرح غالب میں ص ۲۱۶ پر (۳ : ۱۲) کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”نشہ میرزا صاحب کے اپنے نسخوں میں ”نشہ“ بشین مشدد ملتا ہے۔۔۔۔۔ آج کل اردو میں ”نشہ“ لکھنے کو پسند کیا جاتا ہے

اس لئے ابتدائی کچھ ورقوں کو چھوڑ کر میں نے بھی ”نشہ“ ہی لکھا ہے۔“

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آج کل یا تو ”نشہ“ میں ش کو مشدد لکھتے ہیں ورنہ مخفف لکھ کر بروزنِ رسا پڑھتے ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ لکھنے کا کوئی رواج نہیں۔

صفحہ ۳۱۸ پر (۱ : ۱۱) کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”یہاں“ کی حیثیت بالکل ”وہاں“ کی سی ہے اس لئے میں نے ان دونوں لفظوں کو بغیر ہائے مخلوط کے لکھا ہے۔ اس

طرح یہ موجودہ تلفظ و املا کے بھی مطابق ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے یہاں۔ وہاں کا موجودہ تلفظ اور املا ہائے مخلوط کے ساتھ نہیں ہ کے صریح تلفظ کے ساتھ ہے۔

اضافہ متعلق یہ (۱۰) اغلاط طباعت :

ذیل میں جن اغلاط کی نشان دہی کی جاتی ہے وہ کہیں طابع کے سہو میں تو کہیں مرتب کے۔ شرح غالب میں ایک شعر سے مماثل

دوسرے کسی شعر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے بعض صورتوں میں کوئی ایک حوالہ غلط درج ہو گیا ہے۔ کہیں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ صحیح حوالہ کیا ہونا



چاہیے تھا دوسری جگہوں پر پتا نہیں چلتا۔ ذیل میں مختلف قسم کے قحاحات کی نشان دہی کی جاتی ہے

مقام	غلط	صحیح
دیباچہ ص ۷۲ سطر ۱۱	نسخہ جمید یہ	نسخہ بھوپال
دیباچہ ص ۷۲ سطر ۱۲	۱۲۲۸ھ (۶۱۸۴۳)	۱۲۲۸ھ (۶۱۸۳۳)
دیباچہ ص ۸۵ سطر ۲	لفظ 'رک' کو 'رک'	لفظ 'یک' کو 'اک'
ص ۳۳۱ سطر ۱۱	(۱۴۷ : ۳)	(۱۴۸ : ۳)
ص ۳۵۱ سطر ۵	۳ : ۲۰۱	۲ : ۲۰۱
ص ۳۶۰ سطر ۱۹	۱۴ : ۲۳۲	۱۲ : ۲۳۲
ص ۳۶۲ سطر ۱۸	(۳۲۷ : ۹)	(۲۳۷ : ۹)
غلط نامہ سطر ۵ آخری کالم	سطر ۲۲	سطر ۱۲

دیباچہ ص ۲۳ سطر ۷ میں اور یادگارِ نالہ ص ۳۰۵ سطر ۲ میں یہ مشہور شعریوں لکھا ہے :

طرب بیدل میں رنجیت کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

لیکن شرح غالب ص ۳۲۰ سطر ۱ میں پہلے مصرع میں 'کہنا' کی جگہ 'لکھنا' دیا ہے جو مصروف متن ہے۔ معلوم نہیں مرتب کا کیا فیصلہ ہے اختلاف نسخ میں اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔

شرح غالب میں نوائے سروش کے بعض اشعار کے مماثلات کی نشان دہی غلط ہے مثلاً صفحہ ۳۵۱ پر لکھا ہے (۲۰۶ : ۱) ملاحظہ ہو ۱۹۷ : ۵ یہ دونوں اشعار یوں ہیں اور ان میں کوئی تعلق نہیں۔

۱ : ۲۰۶ رفقاہ عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے خواب کو برق آفتاب ہے  
۵ : ۱۹۷ طاعت میں تار ہے نہ مئے دانگیس کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو  
صفحہ ۳۵۲ پر لکھتے ہیں :

"(۲۰۸ : ۸) اس خیال کو نظیری نے اس انداز سے نظم کیا ہے (دیوان : ۲۰۴) :

رازِ دیرینہ، زرخِ پردہ برانداخت، دریغ ! حالِ ما، شہرہ بانثاد غزل مسافتِ دریغ !

شعر ۲۰۸ : ۸ یہ ہے :

ہجومِ غم سے یاں تک منگونی مجھ کو حاصل ہے کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر اور نظیری کے شعر میں کوئی مشابہت نہیں۔ کالہ صاحب نے حوالے کا صحیح شعر دریافت کیا جو ۲۰۸ : ۸ کی جگہ ۲۰۶ : ۱۲

ہونا چاہیے۔ کھٹا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۳۶۰ پر لکھتے ہیں (۲۳۲ : ۱) ملاحظہ ہو ۱۴۶ : ۱۴



یہ دونوں اشعار پڑوں ہیں :-

۲۳۲ : ۱ جیلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سی      فتنہ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے  
۱۴۶ : ۱۴ مانعِ وحشتِ خوامی ہائے سیلی کون ہے      خانہٴ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

یہ دونوں اشعار بھی باہم غیر متعلق ہیں۔ صحیح حوالہ پتہ نہ مل سکا

ص ۳۶۱ پر لکھتے ہیں :

” (۲۳۵ : ۱) ملاحظہ ہو ۲۲۳ : ۲۔ آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ زمین نواب اصغر علی خاں..... کے  
مشاعرے میں طرح ہوئی تھی۔ چونکہ تجلِ حسین خاں، والئی فرخ آباد نے ۱۸ ذیقعدہ ۱۲۶۲ھ مطابق ۹ نومبر ۱۸۴۶ء کو انتقال کیا ہے لہذا  
اسے اس تاریخ سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ اکرام صاحب نے آثارِ غالب ۸۱ میں ۱۸۴۵ء کا بتایا ہے :-  
یہاں دو حوالے گڈ ٹڈ ہو گئے ہیں۔ ص ۲۳۵ کا پہلا شعر ہے :-

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ منانی      ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پروا نہیں کرتے  
تجلِ حسین خاں کی غزل ۲۳۵ : ۸ پر شروع ہوتی ہے۔ اس لئے محولہ بالا حوالہ یوں درج ہونا چاہیے۔  
” (۲۳۵ : ۱) ملاحظہ ہو ۲۲۳ : ۲

(۲۳۵ : ۸) آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ.....

انشاء متعلق (۱۲) الحاقی کلام۔ مرتب یادگارِ نالہ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنہیں میں کلامِ غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں  
جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے چاہے اپنے افسانہ کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔ دیباچہ ص ۷۷  
نسخہٴ عرشی جیسے کام سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے پیش کرے گا۔ مرتب کا فرض صرف اتنا  
نہیں کہ وہ اصلی و نقلی سب کلام جمع کر دے۔ اسے بحث کر کے نشان دہی کرنی چاہیے کہ اضافہ شدہ کلام کس حد تک قابلِ وثوق ہے۔  
عام قاری دیباچے کے مندرجہ بالا جملے تو دیکھے گا نہیں وہ کسی بھی غیر مستند چیز کو یادگارِ نالہ میں شامل سمجھ کر اطمینان سے اسے غالب  
کی تصنیف سمجھ بیٹھے گا۔ ایک اچھی ترتیب کلام کو الحاقیات سے مبرا ہونا چاہیے۔ اُمید ہے کہ طبعِ دوم میں ان سب چیزوں کو خارج کر دیا  
جائے گا جنہیں عرشی صاحب کلامِ غالب ماننے کو آمادہ نہیں۔

”ترمیم متعلق حوالہ ۱۱۱۱ : مقدمہٴ نسخہٴ حمید ص ۹ ہونا چاہیے۔ حوالہ ۳۴۴ مقدمہٴ دیوانِ غالب مرتبہٴ مالک ام ص ۲۶ پڑھا  
جانا چاہیے۔“ حوالہ ۱۱۱۱ میں صفحہٴ ۲۷۷ کی بجائے ۳۷۷ ہونا چاہیے



# غالب کی اصلاحیں

## کسری منہاس

جب زمانہ مومن اور ذوق سے خالی ہوا تو دہلی میں ایک غالب ہی کی ذات از قبیل معقنات رہ گئی تھی۔ ۱۸۵۰ء سے غالب کا تعلق باقاعدہ طور پر قلعہ معلیٰ سے بطور وقائع نگار ہوا۔ انہوں نے دوبارہ اردو میں غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ انہی دنوں انہوں نے دہلی سے باہر بیرونی مقامات میں رہنے والے بے شمار تلامذہ و مداحین کو اردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ اس وقت تک غالب ایک مسلم الثبوت استاد کے طور پر سامنے آچکے تھے اور ان کا شاعرانہ کمال اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ طرز کلام فارسی ترکیبوں اور مشکل و پیچیدہ طریق فکر سے گزر کر آسان، عام فہم اور با محاورہ ہو چکا تھا۔ غالب کے خطوط کی شہادت کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ سہل ممتنع کے قائل ہو چکے تھے۔ مغضیکہ فارسی شاعری کی جگہ اردو شاعری، فارسی خط و کتابت کی جگہ اردو خط و کتابت اور پیچ دار ناقابل فہم تراکیب کی جگہ سہل ممتنع اختیار کرنا ایک ہی زمانے میں واقع ہوا۔ اب میرزا کو اردو کی زبان دانی پر ناز تھا۔ وہ زمانہ گزر چکا تھا جب وہ کہا کرتے تھے۔ ع

بگڑ از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ منست

دہلی میں اور بیرون دہلی غالب کے تلامذہ دُور نزدیک پھیلے ہوئے تھے۔ ان سے خط و کتابت کرنا اور انہیں اصلاح دینا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ ایسے شاگرد گنتی کے چند ہی ہوں گے۔ جو میرزا تفقہ کی طرح فارسی میں شعر کہتے تھے اور غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ اور جن کی نگاہ میں غالب اس دور کے عظیم ترین فارسی غزل گو تھے۔ بہت بڑی تعداد اردو شعراء کی تھی جو میرزا کے دامن سے وابستہ تھی۔ تلامذہ غالب میں مالک رام نے ان شاگردوں کا حال اور نمونہ کلام جمع کر دیئے ہیں۔ غالب اُستادی کے جس منصب پر فائز تھے۔ اس کا اندازہ ان کے تلامذہ کی تعداد سے لگایا جاسکتا ہے۔ اگر غالب محض ایک صاحب طرز شاعر ہی ہوتے۔ تو اپنی عظمت کے باوجود وہ کثیر التلامذہ نہیں ہو سکتے تھے۔ غالب کو زبان و بیان پر اتنا عبور تھا کہ بیرونی نجات کے شعرا غالب کی شاعری کو دہلی کے رنگِ سخن کا کامل ترین نمونہ تصور نہ کرتے ہوتے تو ان کی شاگردی کیوں اختیار کرتے۔ اُستادی شاگردی کا مسئلہ کچھ اسی منہم کا ہے۔ زبان کے اعتبار سے ان دنوں ہندوستان میں دوسرا کونسا ہی تسلیم کئے جاتے تھے۔ ایک دہلی اور دوسرا لکھنؤ۔ چنانچہ وہی غالب جو ایک زمانے میں یہ کہنے پر مجبور تھے۔ ع

اے غشی ہر گو پال نام۔ سکندر آباد ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ ابتدا میں راجہ تخلص تھا۔ جب غالب کے حلقہ تلامذہ میں داخل ہوئے تو راجہ سے تفقہ ہو گئے۔ تفقہ تخلص اور مرزا کا خطاب غالب کا عطیہ تھا۔ فارسی میں چار دیوان۔ سعدی کی گلستان پر تفسیریں۔ مثنوی سنبلستان ان کی یادگار ہیں۔ [۱۷۹۹ء - ۱۸۰۰ء (۱۲۱۳ھ) میں پیدا ہوئے اور ۲۲ ستمبر ۱۸۷۹ء (۱۵ رمضان ۱۲۹۶ھ) کو سکندر آباد میں

وفات پائی۔ تلامذہ غالب ص ۶۳]



## گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

اور جن پر قدیم رنگ کی پیروی کرنے والے اس قسم کی پھبتیاں کس چکے تھے؟ مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے: اب فنی انضباط اور زبان دانی میں بے مثل ہو چکے تھے اور ان کی شاعری دہری رنگ سخن کا اعلیٰ نمونہ اور بیرونی شعراء کے لیے سند کا درجہ رکھتی تھی۔ چار دانگ ہند میں ان کی اردو غزل کا شہرہ تھا۔ باہر کے شعراء ان سے تحصیل فن کرتے تھے۔ اور زبان و بیان کا پیرایہ سیکھتے تھے۔ عزیزک آخر عمر میں غالب نے صرف ایک عظیم شاعر بلکہ ایک مانے ہوئے استاد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس سے آگے بڑھ کر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ استاد دی شاگردی کا جدید وسیع تر تصور غالب سے پہلے موجود نہ تھا۔ غالب سے پہلے عام دستور یہ تھا کہ ایک ہی شہر کے نو آموز شعراء کسی شاعر سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے۔ یعنی شاگرد استاد کی خدمت میں پیش ہوا۔ غزل دکھائی اور اصلاح لی۔ جدید طریقہ غالب سے شروع ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ مقامی شاگردوں کی تعداد سے کہیں زیادہ بیرونی شاگردوں کی تعداد ہوتی ہے۔ اور اصلاح ذریعہ خط و کتابت دی جاتی ہے۔ اس طریقے کی ابتدا غالب سے ہوئی۔ پھر امیر، داغ، جلال، جلیل، آرزو، نوح وغیرہم اسی طریقے پر عامل رہے۔ اس لحاظ سے اصلاح سخن ذریعہ خط و کتابت کے موجدوں میں غالب کا نام سر فہرست آتا ہے۔ اس ضمن میں چند امور یاد رکھنے کے لائق ہیں۔ اول یہ کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا۔ غزل گوئی کا شوق پھیلتا گیا۔ شہر شہر قصبے قصبے بلکہ گاؤں گاؤں غزل گوئی ہر دل عزیز ہو گئی۔ جگہ جگہ کے لوگ شاعری کا دم مارنے لگے۔ لیکن مرکز زبان سے دور ہونے کی بناء پر انہیں ضرورت محسوس ہوئی کہ کسی اہل زبان استاد سے رشتہ شاگردی جوڑیں۔ دوسری بات جو اس سے کچھ کم اہم نہیں یہ ہوئی کہ خط و کتابت کی ترسیل میں آسانیاں پیدا ہوتی گئیں۔ سیما بی حالات کے ارتقاء پر ہونے کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ ڈاک حفاظت اور آسانی کے ساتھ آنے جانے لگی۔ پہلے ہر کار سے خط ادھر ادھر پہنچاتے تھے۔ اب ڈاک کا محکمہ کھل گیا۔ اور پلک چھپکاتے ادھر کے خط ادھر پہنچنے لگے۔ اگر ایسا نہ ہوتا۔ تو اصلاح سخن بڑی حد تک محدود رہتی اور بیرونجات کے شعراء کو اپنے کلام پر اہل زبان اساتذہ سے اصلاح لینے کا موقع نہ مل سکتا۔ غرض کہ غالب کی عمر کے آخری میں سال اس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب ڈاک کا جدید انتظام عمل میں آچکا تھا۔ میر و مصحفی کے دور میں یہ بات غالباً ناقابل تصور ہوتی۔ کہ بڑے پیمانے پر کوئی استاد بیرونی تلامذہ کے کلام پر باقاعدگی کے ساتھ اصلاح دے سکتا۔ اس لحاظ سے بھی غالب ہمارے دور سے قریب تر ہیں۔

غالب ایسا منفرد صاحب طرز جس کے متعلق دعویٰ کیا جاسکتا ہے۔ کہ اُس نے کسی کے آگے زانوئے تلمذتہ نہیں کیا تھا استاد دی شاگردی کی روایت سے یوں منسلک ہو جائے کہ اس کے شاگردوں کی تعداد دس پانچ نہیں بلکہ سو پچاس بھی نہیں کم و بیش ڈیڑھ سو تک پہنچے۔ یہ امر حیران کن ضرور معلوم ہوتا ہے۔ مالک رام نے تلامذہ غالب کی تعداد بہت چھان پھٹک کر ۱۴۱ بتائی ہے۔ بہت سے ایسے نام خارج از فہرست کر دیئے ہیں۔ جن کے متعلق روایتی طور پر سمجھا جاتا رہا ہے کہ غالب کے شاگرد تھے۔ یہاں تک کہ والی رام پور نواب کلب علی خاں کو بھی شاگردان غالب میں شمار نہیں کیا گیا۔ غرض کہ کوئی غیر مستند نام تلامذہ غالب میں موجود نہیں۔ یہ قیاس کرنے کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے کہ بعض شاگردان غالب کا تذکرہ ہم تک نہ پہنچا ہو۔ تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یعنی کم از کم ایک سو چھیالیس (۱۴۵) شاگرد غالب کے ضرور تھے۔ اور ممکن ہے۔ اس سے کچھ زیادہ ہی ہوں۔ اس لئے کہ



معلومات اور تحقیقات کا دفتر کبھی سربراہ نہیں ہو سکتا۔ ان ۳۶ شاگردوں میں خاص دہلوی تلامذہ ۴۴ ہیں۔ باقی بیرونی ہیں۔ مزید برآں ۳۶ شاگردوں میں سے ۱۲۹ مسلمان ہیں اور ۱۰۲ ہندو۔ بیرونجات میں جو ۱۰۲ شاگرد تھے۔ ان میں سے بعض کھٹے اور ہبار کے تھے۔ بعض میسور، حیدر آباد اور سوات کے، بعض بنارس، پچھلی شہر کا کوری اور لکھنؤ کے، بعض قنوج، بھوپال، اکبر آباد، بدایون بریلی، مارہرہ اور صہارن پور کے اور بعض لاہوری تھے۔ حیرانی ہوتی ہے کہ غالب کے شاگرد کہاں کہاں پھیلے ہوئے تھے۔ ہندو مسلمان تو ایک طرف غالب کے شاگردوں میں انگریز بھی مل جاتے ہیں۔ ایک ایسے دور زمانہ میں جب ڈاک کے ذریعے اصلاح کا طریقہ نیا نیا نکلتا تھا۔ غالب کے شاگردوں کی تعداد پھر ان شاگردوں کے مختلف النوع ہونا۔ کہ کوئی ہندو ہے، کوئی مسلمان اور کوئی انگریز اور پھر ان شاگردوں کا تعلق ہندوستان کے مختلف مقامات سے ہونا غالب کی بے نظیر مقبولیت کا بین ثبوت ہے۔ یہاں بے ساختہ ہم کو ایک ادبی روایت یاد آتی ہے۔ جو میر تقی میر سے منسوب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کی مشق سخن کا ابتدائی دور تھا کہ ایک مشاعرے میں انہوں نے اپنی مقامی رنگ کی غزل پڑھی۔ خدائے سخن میر تقی میر موجود تھے۔ اور میر کی تلک اچی ضرب اٹھ گئی۔ فرمایا کہ اگر کوئی استاد کامل مل گیا۔ تو یہ بڑا بڑا شاعر ہو جائے گا۔ اس ادبی روایت کی صداقت یا عدم صداقت سے ہمیں بحث نہیں۔ لیکن اس میں ایک نفسیاتی پہلو ضرور ہے جو اس کو غالب کی شاعری کی اٹھان کا ایک صحیح جائزہ ثابت کرتا ہے۔ یعنی اگر میر ہونے اور غالب کی اس قسم کی غزلیں انہیں سننے کا اتفاق ہوتا۔ جنہیں معاصرین غالب مہمل قرار دیتے تھے۔ تو میر کی تنقید غالب کے کلام پر کچھ اس طرح کی ہو سکتی تھی۔ بالفاظ دیگر غالب ابتدا میں اگر مقامی اور ایک حد تک بے معنی شاعری کے ترکیب ہوئے تو اس کی وجہ ان کا بے اُستاد ہونا تھا۔ قلم کے دور میں کسی فارسی یا اردو شاعر کو بے اُستاد کہنا ایک گالی کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن غالب میں قدرت نے ایک خود انتقادی صلاحیت رکھی تھی۔ جیسے جیسے مشق سخن بڑھتی گئی، وہ خوب سے خوب تر کہتے گئے۔ یہاں تک کہ آخر عمر میں ان کا کلام بے انتہا صاف، سلیس، با محاورہ، اور منجھا ہوا ہو گیا۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو کوئی شاگرد کسی اُستاد کامل کی نگرانی میں حاصل کر سکتا ہے۔ غالب کی طبع رسا اپنی جگہ خود ہی ایک اُستاد کامل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں وہ غالب جو استاد کی شاگردی کے مرحلے سے خود گزرے بھی نہ تھے۔ ایک مسلم الثبوت استاد کی حیثیت میں چمکے۔ دور و نزدیک ان کی استاد کی کاٹھنی لبرنے لگا۔ مقامی اور غیر مقامی شعراء نے ان کے آگے زانوئے تلمذ نہ کیا۔ جس کی جتنی بساط تھی۔ اس نے غالب سے اتنا ہی فیض حاصل کیا۔ پھر بھی کوئی اس منصب تک نہ پہنچ سکا کہ جانشین غالب کہلائے۔ غالب کا جانشین ہونا از قبیل ممکنات معلوم نہیں ہوتا۔ اتنے عظیم شاعر کا جانشین بھلا کوئی کیا ہوگا۔ اگر غالب محض زبان کے شاعر ہوتے تو یہ امکان ہو سکتا تھا کہ ان کا کوئی شاگرد ان کا جانشین ٹھہر سکتا۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ زبان کے کسی بڑے اُستاد کا صحیح جانشین ہونا بھی محض ایک مفروضہ ہے۔ جب مرزا داغ کا انتقال ہوا۔ تو ان کے شاگردوں کی تعداد سینکڑوں سے بھی متجاوز تھی۔ لیکن صحیح معنی میں کوئی ایک شاگرد تنہا جانشین داغ نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاگردان داغ نے زبانی کے مشورے سے پانچ ایسے تلامذہ داغ کا انتخاب کیا۔ جنہیں جانشین کہہ کر پکارا گیا۔ جب زبان کے شاعروں کی جانشینی کا مسئلہ اتنا پیچیدہ ہو تو غالب ایسے ہر جہت استاد سخن کی جانشینی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اصلاح سخن کا کام اتنا مشکل اور نازک ہے کہ صحیح معنی میں یہ سمجھنا بھی آسان نہیں کہ کس شاگرد کو اس کی طبیعت کے





ابن مریم ہوا کرے کوئی      میرے دکھ کی دوا کرے کوئی  
 شرع و آئین پر مدار سہی      ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی  
 چال جیسے کڑی کمان کا تیر      دل میں ایسے کئے جا کرے کوئی  
 بات پرواں زبان کھتی ہے      وہ کہیں اور سنا کرے کوئی  
 بک ہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ      کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی  
 نہ سُنو، گر بُرا کہے کوئی      نہ کہو، گر بُرا کرے کوئی  
 روک لو، گر غلط چلے کوئی      بخش دو، گر خطا کرے کوئی  
 کون ہے جو نہیں ہے طہجت مند؟      کس کی حاجت واکرے کوئی  
 کیا کیا خضر نے سکندر سے!      اب کسے رہنا کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غائب

کیوں کسی کا گھلا کرے کوئی



آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک ؛ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک  
 دام ہر موج میں ہے حلقہ تصد کا مہنگ دیکھیں کیا گزرتے بے قطع پہ گھر ہوتے تک  
 عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہوتے تک  
 ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے ، لیکن خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک  
 پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تسلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک  
 یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی ، غافل گرمی بزم ہے اک رقص شرع ہوتے تک  
 غم ہستی کا آسہ کس سے ہو جز مرگ علاج ؛  
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

لے غایت نے "ہوتے تک" ہی لکھا ہے۔



تقاضے کے طور پر کیا اصلاح دی جائے۔ یہ موضوع نہایت ہی دشوار اور پیچیدہ ہے۔ اگر استاد اپنی طرز فکر کو شاعر کی طبیعت پر جاری کر دے۔ تو یہ اصلاح نہیں ہوئی۔ بات جب ہے کہ سقم دور ہو جائے۔ اور شعر شاگرد ہی کا رہے۔ یہ نہ ہو کہ شعر ہی یکسر بدل جائے بعض اساتذہ کا طریق کار یہ رہا ہے کہ دو چار شعری طرف سے کہہ کر شاگرد کی غزل میں شامل کر دیئے۔ گویا یہ عطیہ استاد ہیں۔ اور بعض اصلاح میں اتنی شدت سے کام لیتے آئے ہیں کہ اصل شعر قطعاً بدل گیا ہے۔ ایسے اساتذہ میں مرزا غالب کو شامل نہیں کیا جاسکتا۔ اگرچہ ہمارے پاس غالب کی اصلاحوں کے گنتی کے چند نمونے ہیں۔ پھر بھی ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ وہ بس اتنا کرتے تھے۔ کہ اسقام شعری کو دور کر دیتے تھے۔ بعض صورتوں میں وجہ اصلاح بھی تحریر کر دیتے تھے کہ شاگرد کی رہنمائی ہو۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب جو فقہا میں سے بھی بہت کم کو خاطر میں لاتے تھے۔ اور معاصرین کو تو کچھ سمجھتے ہی نہ تھے۔ بھلا اپنے شاگردوں کے اشعار کو کیا وقعت دیتے ہوں گے۔ اور یوں بھی غالب کے نزدیک کسی شعر کا محض درست ہونا اور غلطیوں سے پاک ہونا کوئی ایسی بڑی بات نہ تھی۔ لیکن اپنے شاگردوں کی دل جوئی کی خاطر نکتہ چینی نہ کرتے تھے۔ اور زبان و بیان کی اصلاح کرنے پر قناعت کرتے تھے۔ بلکہ بعض اوقات تعریف کر کے دل بڑھاتے تھے۔ اصلاح سخن کا یہی طریقہ احسن ہے۔ کیونکہ اس میں شاگرد کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔ بلکہ اس کی شاعرانہ شخصیت کو پھولنے پھلنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ اگر شاگرد میں جو بہر قابل ہو۔ تو وہ شاعری کے مدارج ایک فطری ارتقاء کے ساتھ طے کرتا چلا جاتا ہے۔ اور نہ ہو تو اس کی شاعری جس مرتبے کی ہے اسی مرتبے کی رہتی ہے۔ تمام شاگردوں کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرنا کوئی قابل تعریف کام نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ غالب اس نکتے کو سمجھتے تھے اور اس اصول پر کار بند تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ جس طرح غالب کسی کے شاگرد نہ تھے۔ اسی طرح خود ان کے تلامذہ میں سے کوئی ان کا جانشین نہ ہو سکا۔ اگرچہ ان کے شاگردوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ وہ اپنے شاگردوں کو کس طور پر اصلاح دیتے تھے اور کس قسم کے شاعرانہ عیوب سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ یہ امر چند مثالوں کی وساطت سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ تقدیم و تاخیر کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے ہم چند مثالیں پیش کر رہے ہیں۔ غالب کے جانے پہچانے ہوئے شاگردوں کی وہ اصلاحیں جو منظر عام تک آچکی ہیں اور کتابوں اور ادبی رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ انہی میں سے چند مثالیں چن کر مد یہ ناظرین کرتے ہیں۔

## قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی

غالب کا طریقہ کہ صاف اور درست اشعار کو غیر ضروری طور پر بدلنا پسند نہ کرتے تھے۔ بعض اوقات استاد کامل کی توجہ سے معمولی سا شعر ترقی کے اعلیٰ مرتبے پر پہنچ سکتا ہے۔ لیکن اصولاً یہ بات نادرست ہے۔ کہ اچھے خاصے صحیح شعر کو

قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی ایک معروف خاندان کے فرد تھے۔ ان کے بزرگ دہلی اور اودھ کے درباروں سے منسلک رہ چکے تھے اور انگریزی حکومت میں بھی وقار و سرور رکھتے تھے۔ یہ خاندان علم و فضل کی بناء پر مشہور و باقی اگلے صفحہ پر



بھی اپنی استاد کی ظاہر کرنے کے لئے ضرور تبدیل کیا جائے۔ بہترین طریقہ اصلاح یہی ہے۔ کہ شعر میں جہاں استقام و محبوب ہوں۔ وہاں درست کی گئی جائے۔ بصورت دیگر وہ شعر شاگرد کا نہیں رہتا۔ اس کا معیار اتنا بلند ہو جاتا ہے کہ وہ شعراصل میں استاد کا شعر بن جاتا ہے۔ غالب اس اصول پر عموماً سختی سے کار بند رہتے تھے۔ چنانچہ جنوں بریلوی کی لمبی لمبی غزلیات پر غالب کی اصلاح اس طرح پائی جاتی ہے کہ پوری غزل میں ایک یا دو شعر درست کر دیئے اور باقی اشعار جوں کے توں رہنے دیئے جنوں کی ایک غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے ع

کیا قبول کہ آخر کبھی تو آئے گا

کوئی بتائے مجھے کب تک آزمائے گا

یہ دس اشعار کی غزل ہے۔ اور بعض اشعار سامنے کے اور قطعاً بے مزہ ہیں۔ لیکن کسی شعر میں کوئی ایسا سقم نہ تھا کہ غالب اسے قلم زد کرتے یا اس کی درستی کرتے۔ ایک اور غزل جس کا مطلع ہے ع

اشارہ گر نہیں غیروں کے ساتھ لانے کا

سبب پھر اور ہے کیا ان کے مسکرانے کا

اگر شکایت ترک وفا نہیں نہ سہی

سپاس کیوں نہ کروں یار کے تسانے کا

ایسے معمولی اشعار پر بھی کوئی اصلاح نہیں دی گئی۔ لیکن جب اس غزل میں جنوں نے طرز کو مذکورہ باندھا تو اصلاح شعر غالب پر لازم آئی ہے

ادائیں گرچہ نکلتی ہیں رقص میں بھی بہت

غضب ہے طرز تمہارا مگر تبانے کا

دوسرے مصرعے کو غالب نے یوں بنا دیا: ”غضب ہے ڈھنگ تمہارا مگر تبانے کا“ اور ساتھ ہی بتا دیا کہ

”طرز مؤنث ہے“ اس غزل میں ایک شعر تھا ع

سکھایا طرز تجھے کس نے دل جلانے کا

جورات شمع نے تنہائی میں نہ بھڑکایا

گزشتہ سے پیوستہ تھا۔ جنوں ۱۲۵۰ھ میں پیدا ہوئے۔ ۲۰ مئی ۱۲۹۰ھ کو انتقال کیا۔ عہدہ قضا پر فائز رہے۔ ۱۸۹۹ء میں ان کو خان بہادر کا خطاب ملا۔ آخری زمانہ میں شعر و شاعری سے طبیعت اچاٹ ہو گئی تھی۔ اپنا کلام خود تلف کر دیا۔ عربی اور فارسی میں منہبھی تھے۔ غالب کے شاگرد تھے۔ اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ذوق شعری کی شہادت یوں فراہم ہوتی ہے کہ غالب اپنے شعر ان کو بھیج کر داد طلب کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط کی داخل شہادت سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ جنوں ان چند صاحبان علم و ذوق میں سے تھے۔ جن کی دوستی اور شاگردی پر غالب کو ناز تھا۔ (نقوش خطوط نمبر ۷۷-۷۸)



اس شعر میں بھی طرز کو مذکور باندھا گیا تھا۔ علاوہ ازیں شعر معنی خیز بھی نہ تھا۔ چنانچہ غالب نے اسے قلم زد کر دیا۔ جنون کا ایک مطلع ہے۔ اور اس زمانے کے رنگ سخن کو دیکھتے ہوئے کیا ہی خوب مطلع ہے۔

نہ گیا پر نہ گیا سر سے یہ سودا نہ گیا

ہاتھ سے سلسلہ زلف چلیا نہ گیا

پوری غزل میں ایک جگہ اصلاح دی ہے۔ جنون کا شعر تھا

میرے نقصان نہ ہوئے عشق میں کیا کیا ظالم

ہاتھ سے جاں بھی گئی دل بھی گیا نہ گیا

مصرع ثانی یوں تبدیل کیا گیا۔ "دل گیا جان گئی کیا کہوں کیا کیا نہ گیا۔ اول تو کیا نہ گیا" جیسا کہ جنون نے کہا ہے۔ غیر فصیح ہے۔ اس کے مقابلے میں کیا کیا نہ گیا فصیح تر ہے۔ اور اس کے علاوہ "جاں بھی گئی دل بھی گیا" میں "بھی" کی بھرمار سے شعر کمزور ہو گیا تھا۔ غالب نے "بھی" کو حذف کر دیا۔ "جاں" "نون غنہ کے ساتھ کمزوری کی علامت ہے۔ اعلان نون کے ساتھ مناسب ہے۔

جنون کا ایک شعر تھا

دل کو شپ وصال میں بھی خاک چین ہو

صبح فراق ہی کا رہا غم تمام شب

مصرع ثانی یوں تبدیل کیا گیا۔ "صبح فراق کا جو رہے غم تمام شب" مصرع اولیٰ میں "چین ہو" کا تقاضا تھا کہ مصرع ثانی میں رہا کی بجائے رہے استعمال کیا جائے۔ جنون کا مطلع تھا

فرقتِ یار میں گزاری رات

بے قراری میں ایک ساری رات

دوسرا مصرع باعتبار قواعد درست نہ تھا۔ غالب نے بدل کر یوں کر دیا۔ "بے قراری تھی ایک ساری رات" اس سے پہلے مصرع کی خوبی بڑھ گئی۔

ایک جگہ محبوب کو مخاطب کرنے میں جنون نے حضرت کا لفظ استعمال کیا ہے

حضرت پر اعتقاد ہمارا جماعت

ہم نے سمجھ کے جاں نہیں دل دیا عبث

معاملاتِ حسن و عشق کے جاننے والے یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ بات تو محبوب کو جان سمجھنے اور دل دینے کی ہے اور مخاطب حضرت کے ساتھ مستزاد اس پر اعتقاد کا لفظ، جس کی وجہ سے مصرع اولیٰ عشق مجازی کی حدود سے



نکل جاتا ہے۔ دریاں حالیکہ مصرعِ ثانی مجازی عشق کے رنگ میں ہیں۔ غالب نے محض ایک لفظ بدل کر شعر کے آہنگ کو درست کر دیا ہے۔ اور مطلع یوں ہو گیا ہے

صاحب پہ اعتقاد ہمارا جماعت  
ہم نے سمجھ کے جان تمہیں دل دیا عبث  
بعض اوقات محض ایک لفظ کے بدلنے سے بیان کی کمزوری رفع ہو جاتی ہے۔ بلکہ زورِ بیان پیدا ہو جاتا ہے  
جنون نے کہا تھا ہے

نمانہ دل تم نے کیوں ویراں کیا  
گر خیالِ رونقِ انسانی نہیں

دوسرے مصرع میں غالب نے ”گر“ کو ”کیا“ سے بدل دیا۔ معنوی اعتبار سے مصرعِ ثانی موزوں نہ تھا۔ یہ کہنا کہ تم نے گھر کیوں ویراں کر دیا۔ اسی خیال کا مقتضی ہے۔ کہ کیا آئندہ اس گھر میں آنے کا خیال نہیں ہے۔ ایک لفظ کے بدلنے سے شعر میں جان پڑ گئی۔  
ایک شعر تھا ہے

کس کے آگے کہوں یہ کیفیتِ شدتِ یاس  
نہیں رکھتا دل پُر حسرت و حراماں کوئی

غالب نے پہلا مصرع یوں بنا دیا: ”کون سمجھے کہ مزہ یاس میں کیا ملتا ہے“ یہاں یہ شبہ بجا طور پر پیدا ہو سکتا ہے کہ جنون کا مصرع کچھ نا درست بھی نہ تھا۔ لیکن غالب کے طریق فکر کو جاننے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ عمومی دعویٰ کو پسند کرتے تھے۔ کس کے آگے کہوں ایک ذاتی شکایت ہے۔ کون سمجھے کہہ کر بات کو عمومیت کا رنگ دے دیا گیا۔ اور شعر ضرب المثل کی حیثیت کا حامل بن گیا۔ عبدالرزاق شاکر کو بھی غالب نے ایک موقع پر اسی قسم کی اصلاح دی تھی اور ساتھ ہی یہ مشورہ بھی کہ دعویٰ اگر عمومی ہو تو بہتر ہے

غالب کو غیر ضروری رعایاتِ لفظی پسند نہ تھے۔ جب کوئی شاعر دایا شعر کہتا۔ جس میں بے مزہ رعایات و تکلفات کی بھرمار ہوتی تو اس شعر کو قلم زد کر دیتے۔ اس بنا پر جنون کے بھی بعض اشعار قلم زد کر دیئے گئے۔ مثلاً ذیل کے دو شعر۔

سو کہ کر کاٹا ہوا ہوں ہجر میں اس ماہ کے  
نے اڑے اے کاش! اپنے مہر سے شبنم مجھے  
کہتے ہیں لوگ شام کو وہ ماہ آئے گا  
صبح شبِ فراق ہی ہم کو تو شام ہے

بعض اصلاحات غالب کی معرکہ الہا کہی جاسکتی ہیں۔ اگرچہ اتنی تکلیف دہ عام طور پر اٹھایا نہیں کرتے تھے۔



ایسی اصلاح کے بعد شعر اتنا بلند ہو جاتا ہے کہ اس پر غالب کے شعر ہونے کا گمان ہو جاتا ہے۔  
 دل لگانا ہے دل لگی نہیں کچھ اس نے جو کچھ کہی کئے ہی بنی  
 غالب نے ذرا سی اصلاح سے اس شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔  
 دل لگانا ہے دل لگی کیسی اس نے جو کچھ کہی کئے ہی بنی

## نواب یوسف علی خاں ناظم

ناظم ایک بلند پایہ غزل گو تھے۔ اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے۔ جو انہوں نے بغرض اصلاح میرزا غالب کو پیش کئے یہ الگ بات ہے۔ کہ اصلاح سے اشعار کو چار چاند لگ گئے۔ ناظم نے کہا تھا۔  
 آج وہ بے گیا دل پھین کے میرا مجھ سے  
 جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا  
 یہ شعر بجائے خود نہایت خوب تھا۔ محبوب کی کم سنی کو شاعرانہ مبالغے کے ساتھ ظاہر کرنا مقصود تھا۔ مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا۔ اس کم سنی کا ثبوت ہے۔ لیکن ناظم نے محبوب کی صفت دلبری کو اپنے دل تک محدود رکھا ہے۔ یعنی میرا کم سن محبوب جو مٹی کے کھلونوں پر مچلتا ہے۔ آج میرا دل مجھ سے پھین کر لے گیا ہے۔ غالب کی اصلاح نے محبوب کی صفت دلبری کو ایک وسعت بخش دی۔ اصلاح کے بعد یہ شعریں ہو گیا۔

دل کے لینے میں یہ قدرت اسے اللہ نے دی  
 جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا

نواب سید یوسف علی خاں ابن سید محمد سعید خاں والی ریاست رام پور ۵ ربیع الثانی ۱۲۳۱ھ مطابق ۵ مارچ ۱۸۱۶ء کو پیدا ہوئے۔ فارسی میرزا غالب اور خلیفہ غیاث الدین مؤلف غیاث اللغات سے پڑھی۔ عربی اور علوم عقلیہ کی تکمیل مفتی صدر الدین آزرہ اور مولانا فضل الحق خیر آبادی سے کی۔ یکم اپریل ۱۸۵۵ء کو مسند حکمرانی کو زینت دی۔ ۹ مئی ۱۸۵۶ء کو منہ کا منہ غدر برپا ہوا۔ اس فتنے کو فرو کرنے کے لئے انگریزوں کا پورا پورا ساتھ دیا۔ غالب سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ ناظم تخلص کرتے تھے اور ان کا بیشتر کلام میرزا غالب ہی کے ملاحظے سے گزرا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد ایسرا اور امیر مینائی سے بھی مشورہ سخن کرتے رہے۔ طبیعت نہایت شوخ اور رنگین پائی تھی۔ مضمون آفرینی اور نکتہ رسی ان کے کلام کا خاص جوہر ہیں۔ صاحب دیوان تھے۔ ۲۴ ذیقعد ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء کو وفات پائی۔ حضرت امیر مینائی نے تاریخ کہی۔ مسند آرا اے خاں شد یوسف دوران من (۱۲۸۱ھ) قلعہ معلیٰ کے اندر امام باڑے میں اپنے والد گرامی کے پہلو میں مدفون ہوئے (تلامذہ غالب ص ۲۴) و مکاتیب غالب از عرشی ص ۲۱



یعنی کم سن محبوب مٹی کے کھلونوں پر مچلا کرتا تھا۔ اس کا شوق پورا کرنے کے لئے اللہ نے اسے اس قدر زبردست قدرت عطا کر دی۔ اب ہم جس قدر سوچتے جائیں ”یہ قدرت اسے اللہ نے دی“ ہماری تخیل کے مطابق صفتِ دلبری بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ گویا اتنی قدرت دی کہ جس کا بیان ممکن نہیں ”یہ“ کا لفظ انتہائی معنی خیز ہے۔ اس کے علاوہ اب بھی یہ شعر صرف شاعر کی ذات ہی سے منسوب نہیں رہا۔ بلکہ ایک ہمہ گیر صفتِ دلبری بن گیا۔

اس غزل میں ناظم کا یہ شعر بھی تھا ہے

گر نہیں تیری کرامت تو یہ کیا ہے ساقی !

ہم نے ساغر کو تری بزم میں چلتے دیکھا

یہ شعر بھی اپنی جگہ مکمل بلکہ قابلِ تعریف ہے۔ گردشِ ساغر کو کرامت بتایا گیا ہے۔ اور اس کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے غالب کی اصلاح نے اس شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں

اور پھر سب نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

اب اس شعر کا تعلق کسی ایک ساقی سے نہیں رہا اور ساقی کی کرامت کھل کر سمجھ میں آنے لگی۔ یہ کہنا کہ جام کے پاؤں نہیں۔ پھر بھی سب نے اسے چلتا دیکھا۔ کرامتِ ساقی کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔ شاعر نے کہا تھا کہ ہم نے ساغر کو بزم میں چلتے دیکھا۔ غالب نے اس بیان کو بھی عمومیت بخش دی کہ ہمیں پر کیا موقوف سب نے جام کو بزم میں چلتے دیکھا۔

غرضیکہ شاعر کتنا ہی قادر الکلام کیوں نہ ہو۔ استادانہ اصلاح کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ ناظم کا ایک مطلع تھا ہے

جو اپنے ہی سے اپنا پردا کریں

وہ بندِ قبا کس طرح وا کریں

اس مطلع کی خوبی محتاجِ تشریح نہیں۔ حسنِ مشرکیں کا ایک وفتیش مرقع ہے۔ لیکن غالب نے ایک لفظ کی تبدیلی سے مطلع کی نزاکتِ خیال میں اضافہ کر دیا۔ اور دوسرا مصرع یوں بنا دیا۔

تو بندِ قبا کس طرح وا کرے

اب دوسرا مصرع صریحاً پہلے مصرعے کا ثبوت بن گیا۔ پہلے وہ محض ایک بیان تھا۔

ناظم کی ایک غزل بڑی نیکی ہے۔ یہ غزل اپنے زمانے میں اتنی مقبول اور مشہور ہوئی۔ کہ بعض اساتذہ نے اس پر مصرعے ہم پہنچائے اور خمس کہے۔ اس غزل کا ایک شعر ناظم نے یوں کہا تھا ہے

لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں

ماقل نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

غالب نے مصرع ثانی میں ”ماقل“ کو ”الحق“ سے بدل دیا۔ اب مصرع یوں ہو گیا۔



احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

یہ شعر محبوب کی زبان سے کہلوا یا جا رہا ہے۔ شاعر نے کہا تھا کہ تم تو حسن میں آفتاب کے ہمسر ہو۔ جو ابا محبوب کہتا ہے کہ کہاں آفتاب اور کہاں ہم۔ اگر ہم اس مبالغہ آرائی کو غلط نہ سمجھیں تو ہم عاقل نہیں (یعنی احمق ہیں) لیکن عاقل نہیں کا لفظ محبوب کے دعوائے یکتائی کی تردید کر رہا ہے۔ چنانچہ غالب نے یہ کہہ کر کہ اگر ہم تمہارے بیان کو غلط نہ سمجھیں تو ہمیں احمق نہ سمجھنا۔ اب مراد یہ ہو گئی کہ ایک طرف تو محبوب کو یہ احساس ہے کہ کہاں آفتاب اور کہاں انسان کا حسن فانی (آفتاب کہاں اور ہم کہاں) اس کے باوجود جب شاعر کہتا ہے کہ تم آفتاب کے ہمسر ہو تو محبوب اس کو غلط نہیں سمجھنا چاہتا اور کہتا ہے کہ ہم احمق نہیں یعنی اپنے عقل و ہوش میں ہیں۔ اور تمہارے کہنے کو غلط سمجھنا نہیں چاہتے۔ اس طرح محبوب کا آفتاب سے تقابل درست ٹھہرتا ہے کہیں کہیں غالب نے ناظم کی ڈھیلی ڈھالی بندشوں کو چستی اور خوبی بیان میں تبدیل کر دیا ہے۔ مثلاً ایک شعر تھا

لگاؤٹ غیر سے دیکھ اس کی جل کر خاک ہو جاتے

سمجھتے گم نہ ہم دل میں کہ وہ بے مہر کس کا ہے

اب یہ ٹکڑا ”لگاؤٹ غیر سے دیکھ اس کی“ باعتبار بندش چنداں پسندیدہ نہ تھا۔ غالب نے مصرعِ اولیٰ کو یوں بدل دیا

لگاؤٹ غیر سے اس کی جلا کر خاک کر دیتی

ایسی چست بندشیں غالب کی خوبی بیان کا نمونہ ہیں۔ اس شعر میں غالب کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کو غیر ضروری اصلاح دینے کا شوق نہ تھا۔ شاگرد کے اچھے شعر سے ان کی طبیعت باغ باغ ہو جاتی۔ چنانچہ جب

ناظم نے کہا ہے

دے کے دل مل گئی ولبر کی طبیعت مجھ سے

سیکھنے آتا ہے آئین محبت مجھ سے

تو غالب تڑپ گئے ”سبحان اللہ اس غزل میں معشوق کے عاشق ہونے کا بیان کیا خوب ہے“ بعض مقامات پر مرزا غالب کے فرمودات قابلِ تقلید نہیں معلوم ہوتے۔ مثلاً جہاں شعر میں ”ہر ایک“ میں الف دب کر آتا ہو۔ وہاں ”وہ“ ہر ایک ”لکھنا پسند کرتے تھے اور ”ہر ایک“ کو ناپسندیدہ قرار دیتے تھے۔ شعرائے اردو کے نزدیک ”ہر اک“ فیصح تر ہے۔ باعتبار وزن ہر اک اور ہر یک، میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن ہمیں ”ہر یک“ کی ترکیب اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ غالب ایسا کیوں سمجھتے تھے۔ اس کی توجیہ ممکن ہے۔ ہر اک اردو ہے اور ہر یک فارسی ہے

اور پھر دیکھو تو ترکش میں ہی پنہاں تیر ہے

شعر ناظم ے محنت پیکانِ غم ہر اک جوان و پیر ہے

” ” ” ” ”

اصلاح غالب ے ” ” ” ” ” ہر یک

رکھتے ہیں ابھی اک دل ہنگامہ گزیں ہم

شعر ناظم ے پیری میں بھی بے ولولہ شوق نہیں ہم

حاشیہ غالب ”یہاں ایک کی جگہ اک“ بے یارے تحتانی درست ہے۔ مگر ہر کے ساتھ ”ہر یک“ ہونہ ”ہر اک“ اسی طرح







حق تو یہ ہے خوب ہی دی غیر کو رونق مگر  
باونا کیوں کر بناتے اس کو تم لاچار ہو

بعد اصلاح دوسرا مصرع یوں ہو گیا: "باونا کیوں کر بناتے اس کو تم لاچار ہو" اور ساتھ ہی لکھا "لاچار" غلط محض ہے  
"ناچار" بہ نون صحیح ہے۔

ذم کا پہلو کہیں نظر آتا تو میرزا اسے ذم سے پاک کر دیتے خواہ معاملہ کتابت ہی کا کیوں نہ ہو

گریہ وزاری کو جو روکا تو سودا ہو گیا

ہو گئے ہم ضبط کرنے سے فضیحت اور بھی

غالب نے اول اس شعر کو قلم زد کر دیا: "میں نے اس شعر کو ناسحق کاٹا" "جو روکا" یہ لفظ مکروہ تھا۔ جو کی جگہ جب لکھ  
دیجئے شعر صاف اور بے عیب ہو جائے گا۔ یعنی پہلا مصرع بعد اصلاح یوں ہو گیا۔

گریہ وزاری کو جب روکا تو سودا ہو گیا

زبانِ دہلی میں "کے" کی بجائے "کر" کا استعمال عام تھا۔ اس لحاظ سے جب مینتاب نے کہا۔

گئے وہ تو ہوا ہم کو تبا کے

خوشامد ہے یہاں کیا کیا صبا کی

تو غالب پر اصلاح لازم آئی اور پہلے مصرع کو یوں بنا دیا۔ ع۔ گئے وہ تو ہوا ہم کو تبا کر۔

"طرح اور طرح" میں بھی غالب فرق کرتے ہیں

شعر مینتاب آہ جس طرح موئے سب عاشق وہی اپنی بھی حقیقت ہو گی

اصلاح غالب جس طرح آہ موئے سب عاشق وہی اپنی بھی حقیقت ہو گی

حاشیہ: جس طرح آہ۔ طرح اور بے طرح اور ہے۔ فقیر "طرح" بہ حرکت کے معنی میں طرح بہ سکون نہیں لکھتا۔

یوں تو بے تاب پختہ مشق شاعر تھے۔ لیکن بعض اوقات اچھے اچھوں سے سہو ہو جاتا ہے۔ یوں کہہ بیٹھے۔

دیکھنے کو جو ہم عشاق کی محفل آئے

شعر مینتاب

سب پکار اٹھے کہ "لو مرشدِ کامل آئے"

ہم جو کل دیکھنے عشاق کی محفل آئے

اصلاح غالب

سب پکار اٹھے کہ "لو مرشدِ کامل آئے"

اور حاشیہ میں تحریر کیا "جو ہم عشاق" میں عین تقطیع سے گر جاتا ہے۔

"پہ اور پر" دونوں کو غالب جائز خیال کرتے تھے۔ لیکن جہاں پورا لفظ "پر" آ سکے وہاں ادھورا لفظ "پہ"

نا پسند تھا۔ البتہ جہاں گنجائش نہ ہو وہاں قاعدے کے موافق "پہ" کو جائز قرار دیتے تھے۔ اس قاعدے کو تخفیف کا لقب



دیتے تھے۔ چنانچہ بیتاب کا شعر تھا ہے

آج پیغامِ بر نہ کچھ کہنا  
میں بہت ہم پر وہ خفا بیٹھے  
غالب نے دوسرے مصرعے کو یوں بدل دیا ہے وہ ہیں ہم پر بہت خفا بیٹھے

میرزا قمر الدین راقم

راقم دہلوی کا مطلع تھا ہے اللہ میں ہوں اور ہے غم وصلِ یار کا  
کیا جانے کوئی دردِ دل بے قرار کا  
اصلاح کے بعد اس مطلع کی صورت یہ نکلی ہے

اللہ میں ہوں اور یہ غم وصلِ یار کا  
تو جانتا ہے دردِ دل بے قرار کا

پہلے ہم مصرعِ اولیٰ پر غالب کی اصلاح کا تجزیہ کرتے ہیں صوتی اعتبار سے ”ہوں“ اور ”ہے“ پڑھنے والے پر ایک مضحک سا تاثر چھوڑتے ہیں۔ معنوی اعتبار سے یہ کہنا کہ میں ہوں اور وصلِ یار کا غم ہے۔ ایک سامنے کی بات ہے۔ لیکن یوں کہنا کہ میں اور وصلِ یار کا یہ غم احساسِ غم کو شدت بخش دیتا ہے اور اندازِ بیان کو ایک ڈرامائی لہجہ عطا کرتا ہے۔ اس لئے کہ ”یہ“ کا لفظ انتہائی شدتِ جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یعنی اس قدر غم جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اتنا غم جو اظہارِ بیان میں نہیں آسکتا۔ اس طرح مصرعے کی جذباتی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ اب ہم دوسرے مصرعے پر نظر ڈالتے ہیں۔ کیا جانے کوئی دردِ دل بے قرار کا بھرپور مصرع ہے۔ بظاہر کسی اصلاح کا محتاج معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن غالب نے ”تو جانتا ہے دردِ دل بے قرار کا“ کہہ کر مصرعِ اولیٰ کے اندازِ مخاطب کو منجھا کر دکھا دیا ہے۔ کہ ”اللہ تو ہی جانتا ہے“ ورنہ راقم کے اصل شعر میں اس مخاطب کو سنبھالنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ آگے چل کر اس غزل میں راقم نے ایک شعریوں کہا ہے

تکلیف کیوں سنے کسی خستہ جگر کی دُہ  
افسانہ جو سنے ستم روزگار کا

اے میرزا قمر الدین راقم کے اجداد غالب کے دادا میر قوت خان بیگ کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ راقم ۱۸۳۲ء میں میرامان کے ہاں دہلی میں پیدا ہوئے۔ مارچ ۱۹۱۰ء میں جے پور میں وفات پائی۔ راقم کا کلیاتِ نغمہ اردو کے نام سے فضل المظاہر دہلی سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک کتاب سیاروں کے حالات میں سب سے زیادہ کے نام سے بھی چھپ چکی ہے۔ عورتوں کی زبان میں ایک قصہ لکھا تھا۔ جس کا ایک حصہ چھپ چکا ہے۔ دیوانِ غالب کی شرح بھی لکھی تھی۔ لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہ آئی۔ اور جس کا مسودہ غالباً ضائع ہو گیا ہے۔ (ملاحظہ غالب ص ۱۱۲)



اصلاح کے بعد مصرعِ اولیٰ کی یہ صورت ہو گئی: ”تکلیف کیوں سے وہ کسی درد مند کی“ نخستہ جگر کی بجائے درد مند زیادہ معنی خیز ہے۔ علاوہ ازیں نخستہ جگر کی وہ، ایک ایسا ٹکڑا تھا جس کا انداز بیان مضحک معلوم ہوتا تھا۔ اس کو بدل کر ”وہ کسی درد مند کی“ رکھ دینے سے مضحک کیفیت دُور ہو گئی اور مصرعِ اولیٰ مصرعِ ثانی کا مقابل بن گیا۔ اس غزل میں راقم کا مقطع تھا:

راقم بہت ہی ہم نے اٹھائے ہیں جو ریا  
لیکن اٹھا سکے نہ ستم روزگار کا

اس شعر میں بھی اس سے قبل کے شعر کی طرح مصرعِ اولیٰ میں تھبول نظر آتا ہے۔ لیکن دوسرا مصرع بہت ٹھکا ہوا ہے خصوصاً ”بہت ہی ہم نے“ کا ٹکڑا۔ غالب نے مصرعِ اولیٰ یوں بنا دیا: ”راقم اٹھائے ہم نے بہت جو ریا کے“ اب دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔ ”ہی“ کا لفظ جو غیر ضروری تھا نکل گیا۔ ”جو ریا کے“ اور ”ستم روزگار کا“ دونوں برابر کے ٹکڑے ہیں۔ اس طرح یہ مقطع ایک اعلیٰ درجے کا شعر بن گیا۔

## حسب الدین احمد سوزاں انصاریؒ

سوزاں کا ایک نعتیہ شعر تھا:

جس طرح رخِ اہل جہاں سوئے خدا ہے  
اس طرح سے ہے روئے خدا سوئے محمدؐ

یہ نعتیہ مضمون کا ایک بلند پایہ شعر تھا۔ ایک ذرا سی اصلاح سے غالب نے اس شعر کو بلند تر کر دیا۔ یہ اصلاح بھی ایک لفظی اصلاح ہے۔ ”جہاں“ کی جگہ غالب نے ”خدا“ کا لفظ رکھ دیا۔ اور مصرع یوں ہو گیا:

جس طرح رخِ اہل خدا سوئے خدا ہے

صناعی کے اعتبار سے اب دونوں برابر کے ہو گئے۔ رخِ اہل خدا سوئے خدا ہے اور روئے خدا سوئے محمدؐ ہے

اے حسب الدین احمد نام تخلص سوزاں۔ والد کا اسم گرامی خواجہ معین الدین۔ سلسلہ نسب مشہور صحابی رسولؐ ابو ایوبؓ انصاریؓ تک پہنچتا ہے۔ ۱۸۲۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۹ء میں وفات پائی۔ غالب کی زندگی میں دہلی قیام رہا۔ کچھ مدت اخبار الانخيار کے ایڈیٹر بھی رہے۔ نظم اور نثر دونوں میں دستگاہ تھی۔ نثر کی کتابوں میں تاریخ عجیب در حالات حکمائے ہونان، تریاق مسموم، تاثیر القلوب، گنج شایگان (قافیہ میں) قابل ذکر ہیں۔ ایک مختصر دیوان لکھی زندگی میں طبع ہوا تھا۔ زندہ دلی اور شوخی ان کے کلام کا جوہر ہیں۔ اپنے استاد غالب کے عاشق تھے۔ ان کی زندگی کے بعد دہلی کو خیر باد کہا اور سہارن پور چلے گئے۔ اپنے ایک شعر میں اس کیفیت کا اظہار کیا ہے:

غالب سے کام تھا، سو وہ سوزاں گزر گئے  
دہلی میں اب جناب کا کیا کام رہ گیا



معنوی اعتبار سے یہ کہنا کہ اہل جہاں کا رخ سوئے خدا ہے۔ محل نظر تھا۔ اس لئے کہ اہل جہاں میں اچھے بُرے کا فر دیندار سبھی قسم کے لوگ شامل ہیں۔ کسی کا رخ خدا کی طرف ہوگا اور کسی کا شیطان کی طرف اس کے برعکس یہ کہنا عین حقیقت ہے کہ اہل خدا کا رخ خدا کی طرف ہے۔ اب دوسرے مصرعے کے لئے ثبوت فراہم ہو گیا اور شعر کا مطلب یہ نکلا کہ جس طرح اہل خدا کا رخ خدا کی طرف ہے۔ اسی طرح خود خدا کا رخ محمد کی طرف ہے۔ اسی طرح یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ خود خدا کا رخ محمد کی طرف ہے ایک جانی بوجھی ہوئی حقیقت کو دلیل بنا کر اسجانی ہوئی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوزاں کا ایک شعر تھا

نجل نہ کفر ہو اسلام سے مرے کیوں کر

صنم پرست ہوں ایسا کہ برہمن کیا ہے

معنوی اعتبار سے یہ ایک قابلِ تعریف شعر تھا۔ اور غالب کے اس شعر کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔

وفا داری بہ شرطِ استواری اصل ایمان ہے

مرے بُت خانے میں تو کعبہ میں گاڑ دو برہمن کو

اگر غالب کی اصلاح سامنے نہ آتی۔ تو بلاشبہ ہم یہ گمان کر سکتے تھے۔ کہ یہ شعر اصلاح سے بالا ہے۔ لیکن غالب نے پہلے مصرع کو بدل کر یوں بنا دیا۔

خدا پرست مجھے لوگ کہتے ہیں اور میں

اصل میں غالب کے پیشِ نظر دوسرا مصرع تھا جس کا مضمون متقاضی تھا کہ پہلے مصرع کو بدلا جائے۔ اب دونوں مصرعوں میں مکمل ہم آہنگی پیدا ہو گئی۔

الفاظ کی معنوی دلائلوں پر غالب کی نظر جیسی تھی۔ ایسی کسی کی کیا ہوگی۔ سوزاں نے کہا تھا

معاذ اللہ ہے کتنا لیم اے آسمان تو بھی

تجھے اندازِ بخشش کا نہ آئے گا نہ آیا ہے

تو غالب نے ”لیم“ کو ”غلط بخشش“ سے بدل دیا۔ دوسرا مصرع بھی اسی کا تقاضا کر رہا تھا۔ بخشش کا انداز نہ آنا غلط بخشش کہلائے گا۔

لیم وہ ہے جسے بخشش سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ لیم کسی کو کچھ بھی کیوں بخشے گا۔ غلط بخشش وہ ہے جو بخشش کرتا ہے۔ لیکن غلط طور پر یعنی اسے اندازِ بخشش نہیں آتا۔ بعد اصلاح یہ شعریں ہو گئیں

معاذ اللہ ہے کتنا غلط بخشش اے فلک تو بھی

تجھے اندازِ بخشش کا نہ آئے گا نہ آیا ہے۔ آسمان کی غلط بخشش یوں بھی ضربِ المثل ہے۔ جن کے پاس بہت کچھ ہے۔ ان پر مزید بخشش کرتا ہے اور جو ضرورت مند ہیں انہیں کچھ بھی نہیں دیتا۔

جیسا کہ بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے۔ کلام غالب کی ایک خصوصیت بندش کی چستی ہے۔ جہاں کہیں غالب ڈھیلی ڈھالی ترکیبیں اور

بیان میں جھول دیکھتے۔ وہاں بیک جنبشِ قلم چستی پیدا کر دیتے۔ یہ کیفیت سوزاں کے ایک شعر پر غالب کی اصلاح سے سامنے آ جاتی ہے۔ سوزاں

کا شعر تھا

کا شعر تھا



سوزاں

سوزِ غم دل میں آتشیں چہرہ  
کشتہ ہوں وضعِ شمعِ محفل کا

اصلاح غالب

دل پر سوزِ روئے جاں انداز  
کشتہ ہوں وضعِ شمعِ محفل کا

اب دونوں مصرعے ایک ہی رنگ میں ڈھل گئے۔ "دل پر سوزِ روئے جاں انداز" چشتی بندش کی ایک اعلیٰ مثال ہے اور دوسرے مصرعے کے طرزِ بیان سے پوری طرح ہم آہنگ۔ جاں انداز کی ترکیب بھی اپنی جگہ بلا کی خوب صورت ہے۔

سوزاں

ج سے بہتر طواف ہے دل کا  
طوفِ کعبہ کیا کرے کوئی

اصلاح غالب

ج اکبرِ زیارتِ دل ہے  
طوفِ کعبہ کیا کرے کوئی

پہلے مصرعے میں "طواف" اور دوسرے مصرعے میں "طوف" کچھ اچھے نہ تھے۔ مگر غالب نے مصرعے اولیٰ بدل کر شعر کی معنوی سطح بہت بلند کر دی ہے۔ اب اس شعر پر غالب کے شعر کا دھوکا مٹتا ہے۔

## سید محمد عبدالرزاق شاکر مچھلی شہری

سید محمد عبدالرزاق شاکر کے ایک شعر پر مرزا غالب کی اصلاح فی الواقع ایک نادرا اصلاح ہے۔ جس سے غالب کا شعری مسلک سمجھ میں آ جاتا ہے۔ شاکر کا شعر تھا۔

مردمِ چشمِ سیہ جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

اصلاح غالب

نظر آتی ہے جہاں مردِ مکِ چشمِ سیاہ

بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

اس طرح تذکیر و تائید کے سلسلے میں بھی رہنمائی ہو گئی۔ اس لئے کہ مردمِ مونث ہے نہ کہ مذکر۔ لیکن بڑی بات یہ ہوئی۔ کہ خیال کو عمومییت بخشنے کا تصور جو غالب کی طرزِ فکر کی خصوصیت ہے۔ نظر میں آ گیا۔ یعنی جہاں بھی مردِ مکِ چشمِ سیاہ نظر آتی ہے۔ میرے دل میں سویدا ہو کر بیٹھ جاتی ہے۔ برخلاف اس کے شاکر نے محض اپنے محبوب کی خوبی چشم کی بات کی تھی۔ غالب کا تصور حسنِ عمومی تھا۔ کسی ایک معشوق ہی سے خوبی چشم کا تعلق نہیں جس تو جہاں بھی ہوگا۔ شاعر کے دل کو متاثر کرے گا۔ اس قسم کی اصلاحیں بار بار جاری نظر کے سامنے آتی ہیں۔

۱۔ شاکر عربی الاصل تھے۔ غالب نے ان کو اشرفِ اوتار کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ۱۸۶۲ء میں منصف مقرر ہوئے۔ اس کے بعد سب حج ۱۲۹۲ھ میں ملازمت سے بلکدوش ہو کر علی گڑھ میں سکونت اختیار کی۔ جون ۱۹۱۲ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ (تلاذہ غالب ص ۱۳)



سطور بالا میں ایک آدھ جگہ ان کی طرف اشارہ بھی کیا جا چکا ہے۔ یہ فکری مسلک کہ بات کو عمومی رنگ میں کہا جائے۔ اور تصور حسن کو کسی ایک معشوق کی ذات سے وابستہ نہ سمجھا جائے۔ غالب کی خصوصیت ہے۔

## جلیل الدین حسین صوفی

سید ابو محمد جلیل الدین حسین عرف شاہ فرزند علی زاہدی فردوسی ساکن منیر شریف ضلع پٹنہ غالب کے بالماں شاگردوں میں سے تھے۔ ان کی ایک تصنیف ثنوی لخواۃ الحمد (در بیان حلیہ شریف) کا مسودہ منشی مہیش پرشاد مولوی فاضل نے ڈھونڈ نکالا ہے۔ اس ثنوی کے چند اشعار پر غالب نے اصلاح دی ہے۔ جن اشعار پر غالب نے ایک یا دو صاوکے ہیں ان پر ایک یا دو صاوکے بنا دیئے گئے ہیں۔ چند منتخب اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں :-

اے صوفی کے والد کا نام شاہ محمد علی تھا۔ ۹ شوال ۱۲۵۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۴ ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ کو اسلام پور میں وفات پائی۔ ابتدائی درسی کتب اوائلی عمر ہی میں پڑھیں۔ کثرت مطالعہ کتب بینی سے فارسی میں زبردست استعداد بہم پہنچائی۔ عربی بقدر ضرورت جانتے تھے۔ تصوف میں اچھی خاصی ہنگامہ تھی۔ مرزا غالب سے تلمذ حاصل تھا۔ فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ نثر و نظم میں متعدد کتابوں کے مصنف تھے :

### مطبوعہ کتب

- ۱۔ راحت روح (اردو) ایک افسانہ مقفی و مسجع و رنگین۔
- ۲۔ عروۃ الوثقی (اردو) عقائد اسلام کا بیان نظم میں۔
- ۳۔ وسیلہ شرف (اردو) حضرت مخدوم کے حالات زندگی۔
- ۴۔ ذریعہ دولت (اردو) بزرگان سلسلہ کا تذکرہ۔
- ۵۔ اصول تکیہ (فارسی) اصول تعویذات میں
- ۶۔ سرودستان (فارسی) ایک افسانہ

### غیر مطبوعہ

- ۷۔ مصطلحات المتصوفین (فارسی) تصوف کی اصطلاحات پر اظہار خیال
- ۸۔ خط راست (اردو) ایک ارادت مند کے بعض شکوک کے جواب میں
- ۹۔ نتیجہ بالخیر (اردو) منظوم حکایات کا مجموعہ۔
- ۱۰۔ کشش عشق۔
- ۱۱۔ روش عشق۔
- ۱۲۔ لواء الحمد (یہ تینوں اردو کی مثنویاں ہیں آخر الذکر حلیہ نبوی میں ہے)
- ۱۳۔ فارسی وارو کا مکمل دیوان۔

صوفی نے تاریخیں بھی کہی ہیں اور اس فن میں استادانہ کمال رکھتے تھے۔ بقول جناب محمد عثمان صاحب ابدالی اسلام پوری انہوں نے اپنے ماموں شاہ اعظم علی عرف بکین کی وفات پر جو قطعہ تاتبع کہا ہے۔ اگرچہ اس قطعے کے پانچ ہی شعر ہیں۔ لیکن مطلوبہ تاریخ ۳۰ طریقوں سے برآمد کی ہے۔ (یہ حالات رسالہ معارف بابت جون ۱۹۳۲ء سے منبھیں کئے گئے ہیں۔ کسریٰ)

لخواۃ الحمد کبھی پرسیں اسلام پور ضلع پٹنہ میں چھپ کر شائع ہوئی۔ اس ثنوی کے ۳۳ اشعار غالب کے ملاحظہ سے گزرے تھے۔ اشاعت کے وقت صوفی نے ان میں اے اشعار کا اضافہ کر دیا تھا۔ اس ثنوی کی تاریخ اشاعت خود صوفی نے "نغمہ صوفی" کہی ہے جس کے عدد ۱۲۸۱ھ نکلتے ہیں۔

(رسالہ ہندوستانی جنوری ۱۹۳۵ء)















## غالب کی اصلاح خود اپنے کلام پر

عظیم فن کار عموماً اپنی کاوشوں سے غیر مطمئن رہتے ہیں۔ اور ان کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنے فن پاروں کو بہتر سے بہتر صورت میں پیش کریں۔ اپنے کلام پر نظر ثانی کر کے اس پر چلا کریں۔ غالب کو قدرت نے تنقیدی شعور، باریک بینی اور فن کارانہ صلاحیتوں سے اس درجہ نواز اٹھا کہ زبان و بیان کے ہر پہلو پر ان کی نظر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود اپنے کلام پر بار بار اصلاح کی اس اصلاح کی تین منزلیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ اول ان کا وہ کلام جو نسخہ حمید یہ کی صورت میں منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس دور میں غالب کے شاعرانہ نظریات اور زبان و بیان کے طریقہ نامے اظہار جو بھی تھے۔ نسخہ حمید یہ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ پھر ایک زمانہ آیا جب متداول دیوان غالب شائع کرنے کی خاطر نسخہ حمید یہ والے اشعار میں ترمیم بلکہ قطع و برید کی نوبت آئی ایک بڑا حصہ ناقابل اشاعت قرار دیا گیا۔ منتخب اشعار کو ایک مختصر دیوان کی صورت میں چھاپ دیا گیا۔ لیکن اسی مختصر دیوان پر غالب کی اردو شاعری کی شہرت کا دار و مدار ہے۔ غالب نے صرف اتنا ہی نہیں کیا کہ نسخہ حمید یہ سے ایک تعداد میں اشعار چن لئے۔ انہوں نے نسخہ حمید یہ والے اشعار پر نظر ثانی کی۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اصلاحات سے ناظرین کی سمجھ میں آ سکے گا۔ اس کے بعد بھی ایک منزل ایسی آئی۔ جب منتخب متداول دیوان غالب اپنے کلام پر خود اصلاح کرتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۸۴۱ء سے غالب کی وفات کے ایک سال قبل تک جاری رہا۔ چنانچہ متداول دیوان کی اشاعت کے بعد جتنی مرتبہ بھی قلمی دیوان مرتب کرنے یا دیوان کا نیا ایڈیشن شائع کرنے کا موقع آیا۔ ہر مرتبہ غالب نے اپنے کلام پر نظر ڈالی اور حاجبا ترمیمیں اور اصلاحیں کیں۔ یہ بات اس لئے اور بھی اہم ہو جاتی ہے۔ کہ غالب کی زندگی ہی میں ان کے دیوان کے متعدد ایڈیشن نکلے۔

۱۔ ۱۸۴۱ء میں سید محمد خان (برادر مرید احمد خان) کے چھاپے خانے واقع دہلی سے۔

۲۔ ۱۸۴۶ء میں مطبع دار السلام دہلی سے

۳۔ ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی شاہدہ، دہلی سے

۴۔ ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے

۵۔ ۱۸۶۹ء میں نگرستان سخن مطبع احمدی شاہدہ، دہلی سے (یہ ایک انتخاب ہے۔ جس میں ذوق۔ مومن۔ غالب کا منتخب کلام شائع ہوا ہے) ۱۸۶۲-۶۳ء

۶۔ ۱۸۶۳ء میں بہ اہتمام منشی شونارائی مطبع مفید خلعتی آگرہ سے

متعدد طباعتوں کے علاوہ دیوان غالب کے کئی قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔ جن کی نقلیں مرزا غالب نے خود اپنی نگرا نی میں کرائیں، بلکہ ان قلمی نسخوں ہی پر غالب کے مختلف ایڈیشنوں کی بنیاد ہے۔

۱۔ برائے نواب ضیاء الدین نیر۔

۲۔ مملوکہ یونیورسٹی لاہور، دہلی۔

۳۔ برائے نواب یوسف علی خان ناظم والمئی رام پور۔



تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے یہ ممکن ہے کہ مزید قلمی نسخوں کا سراغ آئندہ چل کر لگایا جاسکے۔ بلکہ ناممکن تو یہ بھی نہیں کہ غالب ہی کی زندگی میں دیوان غالب کہیں اور بھی چھپا ہو اور ایک سے زائد مرتبہ چھپا ہو۔ اس کا ابھی تک پتا نہیں چل سکا ہے۔ ان مختلف مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کے تقابل ہی سے پورا اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب نے اپنی عمر کے کس حصے میں اپنے کلام پر کون کون سی اصلاحات کیں۔

نسخہ حمید یہ میں غالب کے پندرہ سال سے پچیس سال کی عمر تک کے اشعار بتائے جاتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس نقش اول میں زبان فارسی زدہ ہے اور خیالات پیچیدہ ہیں۔ بڑی حد تک یہ ایک صمیم تنقید ہے۔ اس کے باوجود نسخہ حمید یہ ہی میں غالب کے اشعار کی ایک خاص بڑی تعداد اس قسم کی بھی موجود ہے۔ جو غالب کو صف اول کے شعرا میں جگہ دلانے کی سفارش کرتی ہے۔ بڑے بڑے حیرت انگیز اشعار جن کے خیالات اعلیٰ و ارفع ہیں اور زبان سلیس اور بامحاورہ اور فارسی ترکیبوں کا استعمال مناسب و معقول نسخہ حمید یہ کے اشعار پر آگے چل کر جب غالب نے نظر ڈالی اور ایک بڑے حصے کو قلم زد کر دیا۔ اس وقت انہوں نے متداول دیوان چھپوانے کے لئے اور اپنے پرانے کلام کو اپنے جدید رنگ سے ہم آہنگ کرنے کے لئے متعدد مقامات پر ترمیمیں اور تبدیلیاں کیں مثلاً

شب نظارہ پرور تھا، خواب میں خیال اس کا

اصل

صبح موجہ گل کو وقف بویا پایا

شب نظارہ پرور تھا، خواب میں خیال اس کا

اصلاح

صبح موجہ گل کو نقش بویا پایا

موج کو "نقش" سے جو مناسبت سے وہ ظاہر ہے۔ برخلاف اس کے "وقف" کا لفظ مبہم تھا نقش بویا کی ترکیب ویسے بھی ایک خوب صورت ترکیب ہے۔

جوش یادِ نغمہ دسانِ مطرب سے اسد

اصل

ناخنِ غم بر سرتارِ نفس مضرب مہتا

والِ ہجومِ نغمہ ہائے سانہِ عشرت تھا اسد

اصلاح

ناخنِ غم یاں سرتارِ نفس مضرب تھا

مصرع اولیٰ میں توالی اضافات کا وہ عالم تھا جو اس مصرعے کو فارسی عبارت کا ایک ٹکڑا قرار دیتا تھا۔ "جوش یادِ نغمہ" بھی اپنی جگہ چنداں یا معنی نہیں کہا جاسکتا۔ "ہجومِ نغمہ" کہہ کر اس عیب کو دور کر دیا۔ ترمیم کے بعد مصرع نہایت خوبصورت ہو گیا۔ اگرچہ اب بھی فارسی زدہ ہے۔ مصرع ثانی میں "ناخنِ غم بر سرتارِ نفس" بھی فارسی تھا۔ جسے "ناخنِ غم یاں سرتارِ نفس" کہہ کر اردو میں تبدیل کر دیا گیا۔ اب دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔ واں اور یاں کا تقابل بھی خوب ہے۔

تا کجا افسوس گر می ہائے صحبت اسے خیال

اصل

دل ز آتش خیز می داغ متنا جل گیا



اصلاح

تاکجا افسوس گرمی ہلے صحبت اسے خیال  
دل ز سوز آتش داغِ تمتا جل گیا

دونوں مصرعے: لحاظ اسلوب فارسی ترکیبوں سے مرتفع ہیں لیکن ز آتش خیزی داغِ تمتا، معنوی اعتبار سے غیر مناسب ہے۔ 'دل ز سوز آتش داغِ تمتا' بامعنی ہے

اصل بے تابی نے کیا سفر سوختن تمام پیرا، من خسک میں غبارِ شدر ہے آج

اصلاح کمرتی ہے عاجزی سفر سوختن تمام " " " " " "

اول تو بے تابی کی (یا) دہتی تھی۔ کمرتی ہے عاجزی نہ صرف معنوی طور پر اس شعر کے لئے مناسب ہے۔ بلکہ 'یا کے گرنے کا عیب بھی رفع ہو گیا۔ یہ کہنا کہ عاجزی کی وجہ سے سفر تمام ہو گیا۔ نہایت بلند خیال ہے

اصل نہ ستائش کی تمت نہ صلے کی پروا

نہ ہوئے گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اصلاح نہ ستائش کی تمت نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اسلوب میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ شعر پہلے بھی سلیس تھا اور ترمیم کے بعد بھی ویسا ہی سلیس ہے۔ لیکن اب اس شعر کا شمار ضربِ الماشال میں ہوتا ہے۔

اصل جز قیس اور کو نہ ملا عرصہ پیش

صحرا مگر بہ تنگی چشمِ مسود تھا

اصلاح جز قیس اور کوئی نہ آیا بردے کار

صحرا مگر بہ تنگی چشمِ مسود تھا

پہلی صورت میں یہ کہا گیا تھا کہ سوزِ عشق کا عالم جیسا قیس کو نصیب ہوا۔ کسی دوسرے کو نہ ہوسکا۔ لیکن یہ دعویٰ مصرعِ ثانی کے اس بیان سے مکمل طور پر ہم آہنگ نظر نہیں آتا کہ صحراے عشق میں غضب کی تنگی تھی۔ دوسری صورت میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اگرچہ صحراے عشق میں غضب کی تنگی تھی۔ لیکن قیس ہی ایک مردِ میدان تھا۔ جو ہر سختی اٹھانے اور تکلیف جھیلنے کا اہل تھا۔ اب دونوں مصرعے باہم دگر ہو گئے اور کہیں تضادِ معنوی کا احساس باقی نہ رہا۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ابتدا میں یوں تھا۔

اصل تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

مژگاں جو وا ہوئی، نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اصلاح تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یہ اصلاح استادانہ ہے۔ بظاہر مژگاں کا وا ہونا اور آنکھ کھل جانا 'قریب قریب ہم معنی قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ لیکن اول تو محض یہ کہہ دینا



کہ "مڑگاں کاوا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا" خواب سے چونکنے کے پورے مفہوم کو ادا نہیں کرتا، علاوہ انہیں بجا طور پر بھی یوں بولا نہیں جاتا کہ پلکیں جو کھلیں یا مڑگاں جو وا ہوئی۔ خواب کے لئے آنکھ کھلنا ہی محاورہ ہے۔ "پھر آنکھ کھل گئی" کے ایک سے زائد معنی ہیں۔ "بیدار ہو"۔ چونکہ پڑنا۔ ہوش میں آ جانا۔ غرضیکہ مصرع ثانی کو یہ صورت دے دینا کہ "جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا" ایک انتہائی بجا محاورہ اور باموقع تصرف ہے۔

پوچھ مت، رسوائی اندازِ استغنائے حسن

اصل

دست پابند حسن رخسار رہنِ غازہ تھا

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن

اصلاح

دست مرہون حسن رخسار رہنِ غازہ تھا

مصرع ثانی کے ایک ٹکڑے میں پابند اور دوسرے میں رہن استعمال کئے گئے تھے۔ اور اصلاح کے بعد پہلے ٹکڑے میں مرہون رکھا گیا اور دوسرے ٹکڑے میں رہن۔ مرہون اور رہن میں جو مناسبت ہے وہ پابند اور رہن میں نہ لگتی۔

اب میں ہوں اور خونِ دو عالم معاملہ

اصل

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دارِ مہتا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو

اصلاح

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دارِ مہتا

"خونِ دو عالم معاملہ" بے جوڑ تھا۔ ماتم یک شہرِ آرزو" کہہ کر غالب نے ایک انتہائی خوب صورت اور پر کیف اصلاح کی ہے۔ یہ شعر یہ ضربِ لاثمال میں شمار ہوتا ہے۔ "ماتم یک شہرِ آرزو" کا ٹکڑا غالب کے زمانے سے اب تک شعرا حضرات استعمال کرتے آئے ہیں یہ ایک ایسی خوب صورت ایجاد ہے جو غالب کے علاوہ غالب کسی کے خیال میں نہ آ سکتی تھی اور مصرع ثانی میں تمثال کا لفظ بھی نہایت بامعنی ہے۔ یہ لفظ میر اور غالب دونوں نے استعمال کیا ہے لنگرِ یزدی میں ایچ (IMAGE) اصطلاح آتی ہے۔ اردو میں اس کے لئے تمثال سے موزوں تر کوئی لفظ نظر نہیں آتا ہے

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے

اصل

ہاں اس معاملے میں تو میرا قصور تھا

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے

اصلاح

اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

"ہاں اس معاملے میں تو" پورا ٹکڑا کمزور تھا۔ لیکن یوں کہہ کر "اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا" ایک بھرپور بات کہہ دی گئی ہے۔ جس میں کوئی لفظ بھرتی کا نہیں ہے۔

سیلاب گم یہ درپے دیوار و در ہے آج

اے عافیت کنارہ کو، اے انتظارِ پل

اصل



اصلاح اسے عافیت کنسارہ کر، اے انتظار چل سیلاب گریہ درپے دیوار و در ہے آج  
 ”سیلاب گریہ درپے دیوار و در ہے آج“ دشمن کے مقابلے میں درپے کا لفظ نہایت موزوں اور بر محل ہے۔ یہ اصلاح انتہائی اتساوانہ ہے

اصل نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہ کنگاں پر

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

اصلاح سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

اصلاح شدہ صورت میں یہ شعر غائب کے معرکتہ الکار اشعار میں شمار ہوتا ہے۔ دیدہ یعقوب کی سفیدی حضرت یوسف کی خانہ آرائی کے لئے سیانہی زنداں کو دور کرنے میں کام آتی ہے اور اس طرح سامان آرائش فراہم کرتی ہے۔ ابتدائی صورت میں غائب نے جو کچھ بھی کہنا چاہا ہو۔ لیکن ترمیم شدہ صورت میں یہ شعر نہایت بلند ہے۔ روتے روتے حضرت یعقوب اندھے ہو گئے تھے۔ سفیدی دیدہ اسی حالت کی طرف اشارہ ہے۔ اُدھر یوسف ہیں کہ انہیں خانہ آرائی کا شوق ہے۔ اور اُدھر یعقوب ہیں کہ روتے روتے آنکھیں سفید ہو گئی ہیں۔ اگر یوسف کو حسن کا اور یعقوب کو عشق کا سبب تصور کر لیا جائے۔ تو اس شعر کو صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

اصل اسے تراغزہ یک قلم انگیز اسے ترا ظلم سر بر انداز

اصلاح اسے ترا جلوه یک قلم انگیز اسے ترا ظلم سر بر انداز

”غزہ“ کو جلوه میں تبدیل کرنا۔ ایک مبہم لفظ کو ایک بامعنی لفظ سے بدلنے کے مترادف ہے۔ ورنہ غزہ مصرع ثانی کے ظلم کا جواب نہیں ہو سکتا تھا۔ اب مصرع اولیٰ میں جلوه ہے تو مصرع ثانی میں ظلم اس طرح دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔

اصل نگہ التفات سوئے اسد

میں غریب اور تو غریب نواز

مصرع اولیٰ کی ایک اور صورت بھی غالب کے پیش نظر تھی۔ ع یا علیٰ یک نگاہ سوئے اسد۔ لیکن دونوں صورتوں میں غائب غیر مطمئن رہے اور آخر انہوں نے یوں کہا۔

اصلاح مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

میں غریب اور تو غریب نواز

مصرع ثانی کی جو صورت ہے۔ یعنی ”میں غریب اور تو غریب نواز“ اس کا تقاضا یہی ہے کہ مصرع اولیٰ میں ”مجھ کو یا میرا یا میں“ استعمال کیا جائے نہ کہ اسد یا کسی اور شخص کا نام لایا جائے۔ ورنہ اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ اسد کوئی اور شخص ہے اور شاعر جو اپنے کو میں کہہ کر بکار رہا ہے دوسرا شخص تھا۔ اب یہ شعر انتہائی پُر تاثیر ہو گیا۔

اصل عشرت ایجاد چہ بوسے گل و کو دو در چہ رخ

جو نری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا



اصلاح

بوتے گل، تانہ دل، دو دھراغ محفل  
بوتری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پہلا مصرع مطلقاً فارسی کا مصرع ہے۔ اور اس کا دوسرا ٹکڑا 'کو دو دھراغ' قطعاً غیر مانوس ترکیب ہے۔ اس کی بجائے 'بوتے گل' تانہ دل دو دھراغ محفل' ایک ایسا خوبصورت اور بامعنی مصرع ہے جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ یہ مصرع اگرچہ تین ٹکڑوں سے مل کر بنا ہے اور تینوں ٹکڑے فارسی کے ہیں۔ لیکن ان سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

منداؤل دیوان غالب (اردو) میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو نسخہ حمیدہ میں مطبوعہ اشعار پر غالب کی نظر ثانی کی غمازی کرتے ہیں۔ اور یہ امر چنداں حیرت انگیز بھی نہیں ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے۔ کہ اپنا کلام منتظر عام پر لاتے وقت صاحب کلام یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کے نتائج افکار اسقام سے پاک ہوں۔ چھپواتے وقت کتاب پر ایک تنقیدی نظر ڈالنا مصنفین کا ایک عام طریقہ رہا ہے۔ حیرانی کا موجب یہ امر ہے کہ کلام غالب کے قلمی نسخے بھی آپس میں بعض مقامات پر اختلاف رکھتے ہیں اور اسی طرح دیوان غالب کے مختلف ایڈیشن جو غالب کی زندگی میں شائع ہوئے قطعی طور پر یکساں نہیں ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ہر مرتبہ غالب اپنے کلام پر نظرِ اصلاح ایک نظر ضرور ڈالتے تھے اور جہاں ضروری سمجھتے تھے۔ وہاں ترمیم و اصلاح کر لیتے تھے۔ مشہور قطعہ بہ عنوان گزارش مصنف بحضور شاہ زبان زد خاص و عام ہے۔ جس میں غالب کہتے ہیں :-

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں      ذوقِ آرائش سرود ستار  
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آفر      تانہ بادِ زمزم ہر آزار  
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش      جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار  
کچھ خیر یہ نہیں ہے اب کے سال      کچھ بنایا نہیں ہے اب کے بار

اگے چل کر اس قطعے میں بہادر شاہ کی سرکار سے تنخواہ ملنے کے طریقے پر اظہارِ خیال کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس طریقے کے بسبب مہاجنوں اور ساہوکاروں سے روپیہ ادھار لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ سود پر تکرار رہتی ہے۔ اس ضمن میں ایک مشہور شعر ہے۔

میری تنخواہ میں تہائی کا      ہو گیا ہے شریک ساہوکار

اور

میری تنخواہ میں چہارم کا      ہو گیا ہے شریک ساہوکار

غالب پرستوں کے کان اور آنکھیں 'تہائی' ہی سے مانوس ہیں۔ چہارم کا لفظ اجنبیت لئے ہوئے معلوم ہوتا ہے لیکن غالب نے یہ ترمیم سوچ سمجھ کر ہی کی ہوگی۔ ممکن ہے امر واقع یہی ہو۔ کہ ان کی تنخواہ کا چوتھائی حصہ مہاجنوں کی نذر ہو جاتا ہو۔ چنانچہ اظہارِ حقیقت کے طور پر تہائی کو چہارم سے بدلنا مناسب معلوم ہوا ہوگا۔

ایک مشہور شعر ہے :-

ابھی آتی ہے بوباش سے اس کی زلفِ مشکیں کی      ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے



یہ شعر اسی صورت میں مقبول عام ہے۔ لیکن بعد کو غالب نے مصرع ثانی میں 'مید' کو 'ذوق' کر لیا۔ اور مصرع بول ہو گیا۔ "ہمارے ذوق کو خواب  
زلیخا خواب بستر ہے" معنوی اعتبار سے غالباً ذوق کو 'دید' پر ترجیح حاصل ہے۔ وہاں ہماری دید سے مواد ہماری نظر میں یا ہمارے خیال میں  
ہے۔ اس معنی میں ہمارے ذوق کی ترکیب بظاہر بہتر معلوم ہوتی ہے۔ اور اسی بنا پر غالب نے تبدیلی کی ہوگی۔

عشق بے ربطی شیرازہ اجزائے حیات وصل زنگار رخ آئینہ حسن یقین  
یہ شعر غالب کے مشہور قصیدے میں آیا ہے۔ جو حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں ہے۔ جس کا مطلع ہے۔  
دہر جز جلوه کیمتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں  
زیر نظر شعر میں جو شکوہ بیان ہے ابتدائی صورت میں نہ تھا۔ چنانچہ نسخہ حمید یہ میں اس شعر کی صورت یہ تھی۔

عشق بے ربطی شیرازہ اجزائے حواس وصل افسانہ اطفال پریشاں بالیں

اب ظاہر کہ قصیدہ منقبت کا ہو۔ اور تذکرہ اطفال پریشاں بالیں کے افسانہ وصل کا، تو یہ بات اہل بے جوڑ ہو جاتی ہے اور خیال اس سطح  
مرتب سے گر جاتا ہے۔ جس کا مضمون قصیدہ مقتضائی ہے۔ چنانچہ مصرع ثانی میں غالب نے اصلاح کی اور اس کو یوں بنا لیا۔

وصل زنگار رخ روشن مراۃ یقین

لیکن "رخ روشن مراۃ یقین" کا لکڑا ناموس نظر آیا "روشن مراۃ" کی جگہ "آئینہ حسن" رکھ کر مزید ترمیم کرنا پڑی اور شعر اس صورت  
کو پہنچا جو ہمارے پیش نظر ہے۔ یعنی۔

وصل زنگار رخ آئینہ حسن یقین

دل میں پھر گریبے نے اک شور اٹھایا غالب

اے جو قطرہ نہ نکلا تھا، سو طوفان نکلا

بعض نسخوں میں "شور اٹھایا" کی شور مچایا ہے۔ لیکن شور مچانے میں بھلا شور اٹھانے کی کیفیت کہاں؟ شور اٹھانا، بظاہر "شور رنگینختن"  
کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس کے باوجود نامانوس معلوم نہیں ہوتا ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ نظر آتی ہے کہ شور مچانا، ایک غیر متمدن فعل ہے۔

جس کا اطلاق جاہلوں یا بچوں کے گڑ بڑ کرنے اور شور و غل کی آوازیں نکالنے پر ہوتا ہے۔ اس کے خلاف شور اٹھانا ایک عظیم بھائی چیز ہے۔  
عالم فطرت میں یا عالم جذبات میں طوفان برپا ہو تو ایسے شعور کو شور مچانا نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے "شور اٹھانا" ہی موزوں معلوم ہوتا ہے۔

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے

یہ ترکیب ایجاد غالب ہے۔

بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

بعض نسخوں میں "پھوڑ کے سر کی بجائے" مار کے سر ہے۔ لیکن سر مارنا اور سر پھوڑنا دو مختلف کیفیتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ سر مارنا یا سر مار کے مار  
جانا ایک دانستہ فعل کی طرف اشارہ ہے۔ سر پھوڑ کے مرجانا غالب وحشی کے لئے ایک اضطراری فعل ہوگا۔ کیونکہ وحشت کا ثقاف بھی ہو سکتا ہے۔

غالب نے جو اصلاحیں اپنے شاگردوں کے اور خود اپنے کلام پر کی ہیں۔ ان سے بآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کا



ذوقِ شعر کتنا بلند تھا۔ اور وہ فنِ کاری کے کس اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے۔ ہم نے مشتے از خروارے چند مثالیں دے کر یہی بات ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان و بیان کے متعلق غالب کا مسلک کیا تھا؟ ان اصلاحوں کے ذریعے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ البتہ یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ شاگردوں کی اصلاح میں انہوں نے بہت زیادہ وقت و تہ سے کام نہیں لیا اور انہوں نے اپنے فن کی تبلیغ نہیں کی اس کی وجہیں ڈھکی چھپی نہیں ہے۔

ماہمائے گرم پر وازیم فیضِ اندامِ مجوی      سایہ ہم چوں دو درِ بالا سے رود از بالِ ما (غالب)  
جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ غالب کا اصولِ اصلاح یہ تھا کہ کسی شاگرد کے کلام میں اس مقام باقی نہ رہیں۔ ان کا طریقہ یہ نہ تھا۔ کہ شاگردوں کے کلام کو یکسر منقذ کر دیا جائے اور اپنے رنگ میں رنگ دیا جائے۔ وہ اپنے اور اپنے تلامذہ کے فرق سے آگاہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ حقیقی معنوں میں تلامذہ غالب محض تلامذہ تھے نہ کہ جانشینانِ غالب۔

## کتابیات

- ۱۔ مشاطہ سخن معروف بہ شمعِ سخنوری (جلد اول) از صفدر مرزا پوری طبع صدیق بک ڈپو، لکھنؤ۔
- ۲۔ مشاطہ سخن (جلد دوم) از صفدر مرزا پوری طبع گیلانی ایکٹرک پریس بک ڈپو، لاہور۔
- ۳۔ کلیاتِ غالب اردو (نسخہ حمید) مقدمہ پروفیسر یوسف جمال انصاری طبع مکتبہ کارواں لاہور۔
- ۴۔ مکاتیبِ غالب مرتبہ امتیاز علی عرشی ناظم کتاب خانہ رام پور۔۔۔۔۔ طبع رامپور۔
- ۵۔ دیوانِ غالب اردو نسخہ عرشی طبع انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔
- ۶۔ آئینہ غالب طبع پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکرٹریٹ، دہلی۔
- ۷۔ خیمخانہ جاوید جلد اول مطبع نو لکھنؤ، واقع لاہور۔
- ۸۔ تلامذہ غالب از مالک رام طبع مرکز تصنیف و تالیف نکودر۔ ضلع جالندھر (انڈیا)
- ۹۔ دستورالاصلاح از سیاب اکبر آبادی طبع مکتبہ قصر الادب آگرہ
- ۱۰۔ اصلاح الاصلاح از آہہ احسنی گنوری طبع مرتضیٰ پریس رامپور (انڈیا)
- ۱۱۔ رسالہ ہندوستانی الہ آباد (بابت جنوری ۱۹۳۵ء)
- ۱۲۔ رسالہ معارفِ اعظم گڑھ (بابت جون ۱۹۳۲ء)
- ۱۳۔ رسالہ آجکل (اردو) دہلی (بابت فروری ۱۹۵۲ء)
- ۱۴۔ رسالہ نگار، لکھنؤ (بابت نومبر ۱۹۵۲ء)
- ۱۵۔ رسالہ نقوش خطوطِ مبرطی ادارہ نشرِ اردو ایک روڈ۔ لاہور



# غالب کے تعزیت نامے

## مسلم ضیائی

خط ہر وہ شخص لکھتا ہے جسے لکھنا آتا ہے لیکن اچھا خط لکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس کا تعلق مزاج سے ہوتا ہے اور مزاج میں علم، شعور، تربیت اور افتاد طبع شامل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں لاکھوں انسانوں نے خط لکھے لیکن مکتوبات کی دنیا میں چند ہی ایسے نام ہیں جنہوں نے شہرت دوام حاصل کی۔

اس میں شک نہیں کہ ایسے بہت سے انسان گذرے ہوں گے جن کی تحریریں دست برد زمانہ کا شکار ہو گئیں ورنہ ان کے خطوط بھی دنی شام کار شمار کئے جاتے لوگ انہیں آنکھوں سے لگاتے اور دلوں میں جگہ دیتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی تعداد بھی ان خطوں کے مقابلے میں جو فنا ہو گئے اور جو فنا ہو جانے کے مستحق بھی تھے، بہت کم ہوتی۔

زندگی میں شادی و غم تو عام ہیں۔ ہر شخص کی زندگی میں روشنی اور تاریکی کے مانند غم بھی آتے ہیں اور خوشیاں بھی۔ اس لئے مہر و مہر بھی لکھنے پڑتے ہیں اور غم نامے بھی لیکن ان میں سب سے مشکل وہ تعزیت نامے ہوتے ہیں جو کسی دوست، کسی عزیز، کسی محبوب اور کسی محسن کی موت پر اس کے پسماندوں کو لکھے جاتے ہیں۔ اس وقت احساس ہوتا ہے کہ موت، زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے جو زندگی کے سکر اتے ہوئے چاند کو گہن میں لے لیتی ہے اور دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں جسے اپنے کسی عزیز یا دوست کی موت نہ دیکھنی پڑی ہو یا جسے کبھی یہ خبر نہ ملی ہو کہ وہی انسان جس کے ساتھ وہ کسی وقت ہنسا بوتا، مسکراتا اور گھٹناتا تھا، اب نہ کبھی مسکرائے گا، نہ گھٹناتے گا، نہ ہنسے گا، نہ کسی بات کا جواب دے گا اور نہ کبھی اس کی صورت دیکھنے کو مل سکے گی۔

ایسے وقت میں پس ماندوں کا غم غلط کرنے کے لئے ہمدردی کی جاتی ہے اور اگر سامنے موجود نہ ہوں تو تعزیت نامے لکھے جاتے ہیں۔ ان تعزیت ناموں میں تعلقات کے اعتبار سے اس شخص کی سماجی حیثیت اور مقام کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جس کے نام تعزیت نامہ لکھا جاتا ہے اگر معنوم اور سوگوار شخص سامنے ہو تو زبانی ہمدردی کی جاسکتی ہے اور اگر کچھ نہ کہا جاسکے تو باتھوں کا مس اور آنسوؤں سے ڈبڈبائی ہوئی ہمدرد آنکھیں ہی کافی ہوتی ہیں لیکن اگر خود اپنے جذبات بھی شدید ہوں تو آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کے ساتھ صرف کندھوں پر ہاتھ رکھ دینا ہی سب سے بڑی تعزیت ہوتی ہے جس کے باعث معنوم اور سوگوار شخص اپنے آپ کو دنیا میں تنہا محسوس نہیں کرتا۔

لیکن اصل وقت اس وقت پیش آتی ہے جب اپنے جذبات کا اظہار الفاظ میں کیا جائے اور مرنے والے کے بارے میں اس طرح لکھا جائے کہ سوگوار کو سکون اور طمانیت حاصل ہو۔ اس وقت مکتوب نگار کے سامنے سوگوار کی زندگی، مرنے والے سے اس کا تعلق اور سوگوار کا مستقبل ہوتا ہے، اور اس کا مقصد سوگوار کو غم کے بھینور سے نکالنا اور اس کی زندگی کو بالیوسی کے کنوئیں میں ڈوبنے سے بچانا ہوتا ہے۔ ایسے حادثوں کی اطلاع کبھی اخباروں سے ملتی ہے کبھی دوستوں سے۔ مکتوب الیہ کبھی دوست ہوتا ہے کبھی عزیز۔ کبھی محسن ہوتا ہے کبھی



محض ملاقاتی۔ کبھی کم عمر ہوتا ہے، کبھی بزرگ۔ کبھی سماجی اعتبار سے کم تر ہوتا ہے اور کبھی برتر، کبھی عم عمر و دست یا اس کی شریک حیات اور محبوبہ کا ذکر ہوتا ہے اور کبھی والدین یا بچوں کا۔ لیکن ہر حال میں سماجی تعلقات کا خیال رکھنا پڑتا ہے مثلاً کسی نوجوان کو بچے کے مرنے پر تو خیر لیکن باپ کے مرنے پر یہ نہیں لکھا جاسکتا کہ ”خدا تمہیں مرحوم کا نعم البدل دے۔“

اسی طرح اگر کوئی بے تکلف دوست اپنی بیوی کے مرنے پر تعزیت نامے میں نعم البدل پانے کی دعا پڑھ کر حالات کے لحاظ سے ممکن ہے کڑھ کر یا مسکرا کر خاموش ہو جائے لیکن یہی الفاظ اگر کسی بیوہ کو، غائب و غامض کے باعث ہی سہی، لکھ دئے جائیں، تو اس کے رد عمل کا باسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ہم اے یاں عمو موت کو! اللہ کی مرضی، کہہ کر صبر کی تلقین کی جاتی ہے اور بعض لوگ تو اچھے خاصے طویل پند نامے تحریر فرما دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس وقت سوگوار کو تلقین کی نہیں، رہنمائی اور ہمدردی کی ضرورت ہوتی ہے، جو زبانی بھی ہو سکتی ہے اور عملی بھی۔

اردو میں خطوط کے متعدد نمونے شائع ہو چکے ہیں لیکن ان میں غالب کے بعد گنتی کے چند نام ابھر کر آتے ہیں۔ مثلاً مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، شبلی، صفیہ اختر، چوہدری محمد علی رودلوی اور مولوی عبدالحق جنہیں عرصے تک خاتم مکتوب نگاران کہا جائے گا۔

لیکن جو تنوع اور دل کشی غالب کے پاس ہے کسی اور میں نہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں جو رنگارنگی اور دلکشی ہے، وہی ان کے خطوط میں بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ایک طویل زندگی پائی۔ ہزاروں انسانوں سے روابط اور مراسم رہے۔ وہ ان لوگوں کی سرتوں میں بھی شریک رہے اور افسردگیوں میں بھی۔ اس لئے انہوں نے ہر قسم کے خطوط لکھے۔ ان میں محبت نامے بھی ہیں اور تعزیت نامے بھی۔ انہوں نے مغل تہذیب کے حسن بیمار کو بھی دیکھا اور مغربی تہذیب کے حسن خراماں کو بھی۔ اس لئے ان کی نظم و نثر میں شرقی اور مغربی دونوں تہذیبوں کی دل ربائی اور دلکشی موجود ہے۔

نواب امین الدین خاں غالب کے سسرال عزیز بھی تھے اور دوست بھی۔ ان کی والدہ کا انتقال ہوا۔ غالب کو بھی اطلاع ملی لیکن انہوں نے کئی روز بعد خط لکھا۔

”آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ (بیگم جاں والدہ امین الدین خاں) کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں۔ تعزیت کے واسطے تین باتیں ضروری ہیں۔ اظہارِ غم، تلقینِ صبر اور دعائے مغفرت۔ سو بھائی! اظہارِ غم تکلف محض ہے۔ جو غم تم کو ہوتا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوتا ہو۔ تلقینِ صبر بے دردی ہے۔ یہ سانحہ عظیم ایسا ہے جس نے غم رحلتِ نواب منقور (احمد بخش خاں پدر امین الدین خاں) کو تازہ کیا۔

پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے! رہی دعائے مغفرت! میں کیا اور میری دعا کیا! مگر چونکہ وہ میری محسنہ تھیں، دل سے دعا نکلتی ہے۔

معہذا تمہارا یہاں آنا سنا جاتا تھا۔ اس واسطے خط نہ لکھا۔ اب جو معلوم ہوا کہ دشمنوں کی طبیعت ناساز ہے اور اسی سبب سے آنا نہ ہوا، یہ سطرین لکھی گئیں۔

اللہ تعالیٰ، تم کو سلامت اور تندرست اور خوش رکھے۔

تمہاری خوشی کا طالب۔ غالب۔“



دیکھئے اس خط میں غالب نے کس سلیقے سے تعزیت کی ہے۔ پہلے رسمی باتوں یعنی اظہار غم، تلقین صبر اور دعائے مغفرت کا ذکر کیا اور ایک حقیقی بات لکھ دی کہ جو غم مکتوب الیہ کو ہوا ہے، کسی اور کو نہیں ہو سکتا۔

دعائے مغفرت کے بارے میں لکھا کہ معمولی آدمی ہوں، کوئی خدا رسیدہ پیر اور ولی نہیں، جس کی دعا دوسری دنیا کے لئے کارآمد تصور کی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ مرحوم چونکہ میری محسنہ تھیں، اس لئے گزارشی اور استدعا ہی نہیں بلکہ دل سے دعا ملکتی ہے۔

آخر میں تعزیت نامہ دیر سے بھیجنے کا سبب بھی ظاہر کر دیا تا کہ امین الدین خاں کو غلط فہمی نہ ہو۔ پھر اپنی محبت اور دوستی کا اظہار کرتے ہوئے مکتوب الیہ کو تشدد و استسلامت اور خوش رہنے کی دعا دی، کیونکہ اگر زندگی میں صحت، سلامتی اور خوشی نہیں تو ایسی زندگی بے معنی اور بھل محض ہوتی ہے۔

امین الدین خاں کے بیٹے علاء الدین علائی (ولادت ۱۸۳۳ء) کو ان کے بچے کی وفات (۱۸۵۸ء) پر لکھتے ہیں:

”ڈاک کا ہر کارہ تمہارا خط اور شہاب الدین کا خط لایا۔ دونوں کا مضمون ایک۔ واہ! کیا مضمون! ان دنوں میں کہ سب طرح کے رنج و الم فراہم ہیں، ایک داغ جگر سوز بھی ضرور تھا!

سبحان اللہ! میں نے اس کی صورت تمہیں دیکھی۔ یا ولادت کی تاریخ سنی یا اب رحلت کی تاریخ لکھنی پڑی۔ پروردگار تم کو جیتا رکھے اور نعم ابدل عطا کرے۔“

یہ خط ایک بچے کی وفات پر ایک باپ کو لکھا گیا تھا اور باپ بھی کون؟ علائی جسے غالب نے پڑھایا تھا اور جس سے اپنے بچے کی طرح محبت کرتے تھے اور جو اس وقت پچیس سالہ جوان تھا۔ بچہ دنیا میں آیا اور چلا گیا۔ زندگی میں نہ کچھ دیکھا، نہ سنا اور نہ کچھ کیا۔ ماں باپ موجود، دوسرے بچے موجود اور مزید کی توقع۔ اس لئے صرف ”پروردگار تم کو جیتا رکھے اور نعم ابدل عطا کرے۔“ پر ہی اکتفا کیا گیا۔ ساتھ ہی ان دنوں میں کہ سب طرح کے غم و الم فراہم ہیں ۱۸۵۷ء کی خونی داستان دہرا دی اور پریشانیوں کا اظہار بھی کر دیا کہ ان حالات میں تاریخ لکھنے کی فرمائش کیونکر سبب منشا پوری کی جا سکتی ہے۔

غالب کے دوستوں میں ایک میاں داد خاں سیاح، اوزنگ آباد کے رہنے والے جہانیاں جہاں گمہ قسم کے انسان تھے۔ کبھی کبھی غالب کی مالی خدمت بھی کرتے رہتے تھے۔ قاطع برہان کے ہنگامے میں غالب نے لطائف غیبی انہی کے نام سے شائع کی تھی۔ اور سیف الحق خطاب دیا تھا۔ ۱۸۶۷ء میں سیاح کے ہاں ایک بچہ پیدا ہو کر مر گیا۔ غالب اس زمانے میں آمادہ سفر آخرت تھے۔ سیاح کے دو خط آچکے تھے اس لئے اس حالت میں جواب دیا جس میں پہلے اپنی حالت بیان کی، گویا جواب نہ دینے کا عذر کیا۔ پھر لکھا:

”تمہارے ہاں لڑکے کا پیدا ہونا اور مرجانا معلوم ہو کر بڑا غم ہوا۔ اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ اکہتر برس کی



عمر تک سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی اور کسی کی عمر پندرہ بیٹنے سے زیادہ نہ ہوئی۔ تم ابھی جوان ہو۔ حق تعالیٰ تمہیں فہم ابدل دے۔ و سلام“

اس خط میں انہوں نے حسب معمول اپنے رنج و اندوہ کی داستان سنا کر سیاح کو مایوسی سے بچنے اور مستقبل کی طرف دیکھنے کا راستہ دکھایا ہے۔ ان کے خطوط کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ خطوں کے جواب میں نہ صرف ضروری مطالب لکھتے ہیں بلکہ ضمناً اپنی داستان حیات بھی بیان کر جاتے ہیں اور اس دور کی سماجی زندگی کے واقعات بھی۔ ان کے اس خط میں اس بات کا احساس جھلکتا ہے کہ میں تمہارے رنج و اندوہ سے خود اپنے سات بچوں کی موت کے باعث خوب واقف ہوں۔ تم چونکہ جوان ہو اس لئے تمہیں اس بچے کا فہم ابدل مل سکتا ہے لیکن میری محرومی کی داستان بھی آخری صفحے تک پہنچ چکی ہے اس لیے مایوس نہ ہو، افسردہ اور غمگین نہ رہو بلکہ ایک روشن مستقبل کی طرف نظر رکھو۔

ان میاں و ادخاں سیاح کے مانند غالب کے ایک اور لیکن زیادہ قریبی دوست، منشی نبی بخش حقیر، شعر گو بھی تھے اور شعر فہم بھی لیکن ایسے شعر فہم جن کے بارے میں غالب نے تفسیر کو لکھا تھا کہ:

”خدا نے .... کچھ تعجب نہیں کہ فہم سخن اور ذوق معنی کے بھی (حسن کے مانند) دو حصے کئے ہوں اور ادھا منشی نبی بخش کے اور ادھا تمام دنیا کے حصے میں آیا ہو۔“

منشی نبی بخش کے بیٹے منشی عبداللطیف کی بیوی کا انتقال ہو گیا تو غالب نے لکھا۔

ہا سے ہا سے! وہ نیک بخت نہ بچی۔ واقعی یہ کہ تم پر اور اس کی ساس پر کیا گزری ہوگی۔ لڑکی (عبداللطیف کی بیٹی) تو جانتی ہی نہ ہوگی کہ مجھ پر کیا گزری۔ لڑکا شاید یاد کرے گا کہ اماں کہاں ہیں؟۔ یہ اس کا پوچھنا، تم کو اڈا لائے گا۔

بہر حال۔ چارہ جز صبر نہیں ہے۔ غم کرو۔ ماتم رکھو۔ روو۔ پیٹو۔ آخر خون جگر کھا کر چپ رہنا پڑے گا۔ حق تعالیٰ، عبداللطیف کو اور تم کو اور یتیموں کی دادی اور پھپیوں کو سلامت رکھے اور تمہارے دامن عطوفت اور آغوش رافت میں ان کو پالے۔“

اس خط سے پہلے غالب ایک اور خط میں اس بات کا اندازہ کرتے ہوئے کہ نبی بخش کی بہو کو ذوق ہے، مشورہ دے چکے تھے کہ کلثوم (بیٹی) کو ماں کا دودھ نہ پلاؤ۔ دائی رکھ لو۔ مریضہ کو کبھی رفاقت رہے گی اور لڑکی بھی راحت پائے گی۔“

اب جو انتقال کا حال معلوم ہوا تو نہ صرف اپنے دوست کے غم میں شریک ہوئے بلکہ سارے خاندان کی تعزیت کر لی۔ ہر ایک کے غم کا اندازہ کیا۔ ساتھ ہی سب کو دعائیں دیتے ہوئے اپنے دوست کو، جوان سب کا سر پرست اور بزرگ خاندان تھا، دعا دی کہ ان سب کو ”حق تعالیٰ تمہارے دامن عطوفت و آغوش رافت میں پالے۔“

موقوفہ کے بچوں کے جذبات اور احساسات کا تصور کرتے ہوئے، غالب نے بڑے درد انگیز پیرائے میں ان کا ذکر کیا ہے اور اپنے دوست کو اس بات کا بھی احساس دلایا ہے کہ رونے پیٹنے سے کوئی فائدہ نہیں مڑوے واپس نہیں آتے۔ اس لئے جو باقی ہیں انہیں سنبھالنے کی طرف توجہ کرو۔



خواجہ غلام غوث بے خبر صوبہ شمالی و مغربی (اگرہ و اوچھ) میں لفٹنٹ گورنر کے میرٹھی تھے۔ ان کے ماموں خان بہادر سید محمد کا انتقال ہوا۔ چونکہ غالب کے غلام غوث اور متوفی خان بہادر دونوں سے مراسم تھے۔ اس لئے غالب نے بے خبر کو لکھا:-

”خواجہ صاحب (سید محمد خاں) کی رحلت کا اندوہ بقدر قربت و قرابت آپ کو اور باندازہ مہر و محبت مجھ کو۔ وہ مغفور میر تقی دان اور مجھ پر میر بان تھا۔ حق تعالیٰ اس کو اعلیٰ علیین میں سبیل دوام قیام دے۔“

بے خبر نے جواب میں بتایا کہ متوفی ماموں نے ان کی تربیت میں کس قدر حصہ لیا اور کتنی محبت کرتے تھے۔ تو غالب اس زمانے میں امپور گئے ہوئے تھے۔ دلی واپس آنے پر خط لکھتا پھر تان کے پاس پہنچا تو جواب میں لکھا:-

”اس خط کے مضامین اندوہ فزا نے دل کو مضمل کر دیا۔ جانتا تھا کہ خواجہ صاحب مغفور مختار سے ماموں ہیں۔ مگر ان کے معاملات مہر و لاجیہ کہ تمھاری تحریر سے اب معلوم ہوئے، میرے دل نشین نہ تھے۔ ایسے محبت کا فراق اور پھر بقید دوام کیوں کر جانتا نہ ہو۔ حق تعالیٰ انھیں بخشے اور تمھیں صبر دے۔“

بے خبر سے غالب کے تعلقات تھے لیکن ان میں دوستانہ بے تکلفی نہ تھی۔ وہ لفٹنٹ گورنر کے میرٹھی تھے اور غالب کو ان سے توقعات تھیں اس لئے تعزیت نامے میں کچھ رسمی انداز تحریر آگیا ہے جس میں صبر کی تلقین اور مغفرت کی دعائیں شامل ہیں۔

اس کے مقابلے میں مرزا قربان علی بیگ ساک سے ان کے بے تکلفانہ تعلقات تھے جو ضرورت مندی اور توقعات پر مبنی نہ تھے۔ ان کے نام ایک تعزیت نامے میں لکھتے ہیں:-

”میری جان! کن اوہام میں گرفتار ہے! جہاں باپ کو پیٹ چکا اب چچا کو بھی رو۔ خدا تجھ کو حیات رکھے اور تیرے خیالات احتمالات کو صورت و قوعی دے۔“

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، پھر مخلوق کا کیا ذکر! کچھ بن نہیں آتی۔ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھ کو پہنچتا ہے، کہتا ہوں۔

نو۔ غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کی امار۔ بڑا عمدہ مرا۔ بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا، سفر مقرر اور ہادیہ زاویہ، خطاب تجویز کہ رکھا ہے۔۔۔۔۔“

اسی سلسلہ کے ایک اور خط میں لکھتے ہیں:-

”غیر وعافیت تمھاری معلوم ہوئی۔ دم غنیمت ہے۔ جان ہے تو جہان ہے۔ ناامید ہو کر کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافق عقیدہ اہل اسلام، جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔“

چل بھئی نہ دنیا نہ دینی۔ مگر تم حتی الوسع مسلمان بنے رہو اور خدا سے ناامید نہ ہو۔ اِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (نگلی کے ساتھ کشائش ہے)



کو اپنا نصب العین رکھو۔

در طریقت ہر چہ پیش سالک آید خیر دوست

گھر میں تمہارے سب خیریت ہے۔“

یہ خط سالک کے چچا کی وفات پر لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ باپ کی وفات کے مقابلے میں چچا کی وفات کا غم، خاص حالات کے سوا، زیادہ نہیں ہوتا، خصوصاً ایسے شخص کو جو خود بیوی بچوں والا اور زمانے کے سر و گرم کو خود بھی دیکھ چکا ہو۔

سالک نے اپنے خط میں مستقبل کے منصوبوں کا ذکر کیا ہوگا اس لئے جیتے رہنے اور منصوبے پورے ہونے کی دعاوی۔ ان دعاؤں کے ساتھ خود غالب کو اپنے منصوبے اور عزائم یاد آ گئے۔ ساتھ ہی ناکامیاں اور مایوسیاں بھی۔ اس لئے پھوٹا ہے اور ان ٹیخوں کو جنھوں نے اُن کا جگر پھلنی کر دیا تھا، کاغذ کی سفید سطح پر سیاہ لفظوں میں پھیلا دیا اور اپنی مایوسیوں کا اظہار اس طرح کیا کہ اب انسان تو انسان خدا سے بھی کوئی امید نہیں رہی اور عام عقیدوں سے منحرف ہو گیا ہوں۔

ساتھ ہی یہ بھی خیال آیا کہ ایسا نہ ہو میرا دوست بھی باپ اور چچا کے غم میں مایوس اور ناامید ہو کر مستقبل کے بارے میں اپنی مساعی کو ترک کر دے اور ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ جائے۔ اس لئے یہ بھی لکھ دیا کہ خدا سے ناامید نہ ہو۔ زندگی میں تنگی بھی ہے فراخی بھی۔ آخر میں ”گھر میں سب طرح خیریت ہے۔“ لکھ کر دوست کو یہ بھی یاد دلادیا کہ اس پر بیوی بچوں کی ذمہ داریاں بھی ہیں ساتھ ہی مطمئن بھی کر دیا۔

منشی ہر گوپال تفتہ، میاں واد خاں سیاح اور دوسرے ہمدردوں اور مددگاروں کے مانند جانی بانکے لال، بھرت پور راج کے وکیل اور غالب کی پریشان حالی اور در ماندگی کے زمانے میں ان کے دوست ثابت ہوئے تھے چنانچہ تفتہ کے نام غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ پچپن سال ”اِس گونہ منت ہائے پے پے از کس نہ پذیرفته ام۔“

انہی جانی بانکے لال کے داماد کا انتقال ہو گیا۔ ان کا پتر غالب کے پاس نہ تھا۔ بھرت پور میں ان کے ایک مکتوب ایتید بدالدین کاشف تھے۔ اس لئے غالب نے انہی کو جن سے وفات کا حال معلوم ہوا تھا، واسطہ بنا کر تعزیت نامہ لکھا۔

”بابو صاحب (جانی بانکے لال) کے واسطے میرا جی بہت جلا۔ زمانہ ان دنوں ہر سہ امتحان ہے۔ پروردگار ان کو سلامت رکھے اور صبر و شکیب عطا کرے۔ علاقہ مساعت روزگار کی وہ صورت، شدید رنج و سفر کی وہ حالت، ناسازگاری مزاج کا وہ رنگ۔ ان سب باتوں کے علاوہ کتنی بڑی مصیبت ہے کہ جوان داماد مر جائے اور بیٹی بیوہ ہو جائے۔

مرگ و زلیلت کا رشتہ خدا کے ہاتھ ہے۔ آدمی کیا کرے۔ دل پر جو میرے گزری ہے وہ میرا دل جانتا ہے۔ ہاں عجب ظاہر تعزیت نامہ لکھنا چاہیے۔ حیران ہوں کہ اگر خط لکھوں تو کس پتے پر لکھوں۔ ناچار ابھی تامل ہے۔ جب وہ بھرت پور آجائیں تو آپ اُن کے آنے کی مجھ کو اطلاع دیجیے گا۔ کچھ لکھ بھیجوں گا۔“



یہ چند نونے دست احباب اور عزیزوں کے نام تھے۔ اب چند خط نوابانِ رامپور کے نام ملاحظہ ہوں جن سے غالب کو معاشی وابستگی تھی، نواب یوسف علی خاں ناظم کی والدہ کا انتقال ہوا اور غالب کو اطلاع ملی تو انہوں نے فوراً یہ تعزیت نامہ لکھا:-

”حضرت ولی نعمت آیہ رحمت، سلامت!“

میں اس دولتِ ابدیت کا ازراہ مودتِ خیر خواہ ہوں۔ امرطال انگیز، اندوہ آور میں آرائشِ گفتار گوارا نہیں کر سکتا۔ نواب مرزا (داغ) نے دلی آکر پہلے نویدِ بزمِ آرائی سنائی، چاہتا تھا کہ اس کی تہنیت لکھوں۔ کل اس نے از روئے خطِ آمدِ رامپور حضرت خباب عالیہ (فتح النساء) کی والدہ ناظم کے انتقال کی خبر سنائی۔ کیا کہوں، کیا اندوہ و غم کا ہجوم ہوا! حضرت کے غمگین ہونے کا تصور کر کر اور زیادہ مغموم ہوا۔ بیدار نہیں ہوں کہ ایسے مقام پر بطریقِ انشا پر دازی عبارت آرائی کروں۔ نادان نہیں ہوں کہ آپ جیسے دانا دل دیدہ ور کو تلقینِ صبر و سکینائی کروں۔

از دست گدائے بے نایدیج  
جز آنکہ بصدقِ دل و غائے بکند

حق تعالیٰ ذاتِ ستودہ صفات کو دایماً وابد اُجاہ و جلال و دولت و اقبال کے ساتھ سلامت یا کرامت رکھے۔“

ناظم، غالب کے شاگرد بھی تھے اور مرتبی بھی۔ ان کی تخلیقات سے مستفید ہوتے اور ان کے ذریعہ غالب کے جینے کا سامان فراہم ہوتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور اس کے نتائج نے غالب کی مالی حالت سقیم کر دی تھی۔ آمدنی کے وسائل محدود بلکہ مسدود ہو گئے تھے اس لئے جب انھیں ناظم کی والدہ کے انتقال کا حال معلوم ہوا تو بے چین ہو گئے اور تعزیت نامہ بھیجنا ضروری محسوس کیا۔

اس زمانے میں لوگ تعزیت ناموں میں بھی انشا پر دازی کے جوہر دکھایا کرتے تھے لیکن غالب نے ایسا نہ کیا۔ ساتھ ہی خیال آیا کہ نواب کو لوگوں نے اس پرانے طرز کے تعزیت نامے بھیجے اور عبارت آرائیاں کی ہوں گی اور ممکن ہے نواب کو غالب سے بھی اسی قسم کے تعزیت نامے کی توقع ہو اس لئے خصوصاً اس لئے بھی کہ وہ ناظم سے قدر سے بے تکلف تھے، صاف صاف لکھ دیا کہ میں اس قسم کی عبارت آرائی سے قاصر ہوں، کیونکہ ”نواب دریا دل“ کو تلقینِ صبر کرنا نادانی ہے اور عبارت آرائی بے دردی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ ”آپ کی والدہ کے انتقال کا حال معلوم کر کے مغموم ہوا لیکن آپ کے غمگین ہونے کا تصور کر کے اور زیادہ مغموم ہوا۔“

ظاہر ہے کہ یہ غم بالواسطہ تھا۔ اگر فتح النساء ناظم کے بجائے کسی اور شخص کی والدہ ہوتیں تو غالب کے افسوس کرنے اور مغموم ہونے کا کوئی سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

اس لئے انہوں نے بالواسطہ تلقینِ صبر کرتے ہوئے تعزیت بھی کر لی، ساتھ ہی سلامتی اور اقبال کی دعائیں بھی دے دیں۔

یوسف علی خاں کے مقابلے میں کلب علی خاں سے غالب کے کوئی مراسم نہ تھے۔ صرف ایک معاشی وابستگی تھی۔ ان کی بیوی کے انتقال پر لکھتے ہیں:-

”حضرت ولی نعمت آیہ رحمت، سلامت!“

بعد تسلیمِ معروض ہے۔ چاہتا ہوں کچھ لکھوں مگر نہیں جانتا کہ کیا لکھوں۔ لازم تھا کہ تعزیت نامہ بزبانِ فارسی و عبارتِ بلین لکھوں، آپ



کے قدموں کی قسم دل نے قبول نہ کیا۔ آرائش گفتار، نظماً و نثرًا واسطے مہنیت کے ہے کہ دل کثرتِ نشاط سے گل کی طرح کھل رہا ہے۔ طبیعت راہ دیتی ہے۔ الفاظ ڈھونڈے جاتے ہیں، معنی پیدا کئے جاتے ہیں۔ اب میں نیم مردہ، دل پر مردہ، خاطر افسردہ، جس باب میں لفظ و معنی فراہم کیا چاہوں وہ ہر امر طبع کے خلاف۔ جس بات کا تصور ناگوار ہو اس کے تذکرے سے جی کیوں نہ بیقرار ہو! یہ میری قسمت کی خوبی ہے کہ ہنوز مہنیت اور مدح کا حق ادا نہ ہوا تھا کہ مرثیہ لکھنا پڑا۔

اگر ایک بات میرے خیال میں نہ آئی ہوتی، تو مجھے زندگی و شہادت تھی۔ یعنی حضور کو ابتدائے جلوس میں وہ رنج پہنچا کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آتا۔ پس وسادہ نشینی کی بدایت اور غمگینی کی نہایت یہ چاہتی ہے کہ اب مدت العمر ابتدا و موبدا حضرت کو کوئی غم نہ ہو۔ ہمیشہ جہاندار و جہان تال و شاد و شاد ماں رہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس  
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار  
آپ کے قدموں کا طالب۔ غالب  
۱۸ ستمبر ۱۸۶۵ء

دریغا کہ ماند تھی قصہ دولت  
ز خاتون نامی سکندر زمانی  
چو سیار روضہ بود سالِ خویش  
سپس انجم وے باد جنت مکانی

یہ کلب علی خاں نہ غالب کے شاگرد تھے اور نہ یوسف علی خاں ناظم کے مانند غالب شناس اور غالب دوست۔ ان کے مصاحب اور شعرا پرانی روشوں پر چلنے اور غیثات اور برہان پر سردھنے والے تھے۔

غالب کے دل میں خطرے اور دوسو سے سر اٹھاتے رہتے تھے کہ ایسا نہ ہو آمدنی کا یہ ذریعہ بھی بند ہو جائے۔ اس لئے بڑی احتیاط سے تعزیت کے بارے میں اپنی روش کا بھی اظہار کر دیا اور تعزیت نامہ بزبانِ بلخ فارسی نہ لکھنے کا سبب ساتھ ہی یہ کبھی کہہ دیا کہ تعزیت نگاری سے متعلق پرانا انداز نگارش جس میں اظہار جذبات کم اور قافیہ پیمانی زیادہ ہوتی ہے، میرے پس کی چیز نہیں۔

نواب اور مرتبی کی حیثیت کا خیال کرتے ہوئے سر کے بجائے قدموں کی قسم کھائی ہے۔ حالانکہ کلب علی خاں جیسے نواب غالب جیسے عظیم شاعر اور انسان کی گروہا کے برابر بھی نہیں ہوتے۔

انہوں نے اس خط میں اظہارِ غم کیا لیکن یہ محض رسمی ہے۔ حقیقی نہیں۔ اس کی عبارت میں جو آوروں سے وہی اس بات کا ثبوت ہے۔ انھیں قطعہ تاریخ لکھنے میں ہمیشہ تکلف ہوتا تھا پھر بھی انہوں نے "سکندر زمانی" کے لئے ایک قطعہ بھی بھیج دیا تاکہ رسمی طور پر بھی حق تعزیت ادا ہوئے۔



تقریباً اسی زمانے میں انھیں ایک اور تعزیت نامہ نواب میر غلام بابا کے نام لکھنا پڑا۔ یہ سورت کے رئیس تھے۔ میاں داد خاں سیاح کے ذریعہ ان سے تعلقات پیدا ہوئے۔ بعد میں غالب ان کی حالی عنایتوں سے بھی مستفید ہوتے رہے۔ اتفاق سے انہوں نے پہلے ہی خط میں اپنے خسر کے انتقال کی خبر دی۔ غالب کے لئے تعزیت نامہ لکھنا ضروری تھا اس لئے لکھتے ہیں۔

”بحان اللہ تعالیٰ شانہ ما اعظم برہانہ“

جناب مستطاب نواب میر غلام بابا خان بہادر سے توسط میاں داد خاں صاحب شناسائی بہم پہنچی لیکن واہ! اول ساغر و وردی ایگیا جگر نٹوں کن اتفاق ہے۔ پہلا عنایت نامہ جو حضرت کا منجھ کو آیا، اس میں خبر مرگ۔ اب میں جو اس کا جواب لکھوں، اور یہ میرا پہلا خط ہوگا، لامحالہ مضامین اندوہ انگیز ہوں گے۔ نہ نامہ شوق نہ نامہ محبت، صرف تعزیت نامہ۔ صریح علم ماتیموں کا خروش ہے، جو فقط نکلا وہ سیاہ پوش ہے۔ سب سے میر جعفر علی خاں بہادر حبیباً امیر روشن گہر نام آور، روشناس اعیان ہند و انگلینڈ و وسط جوانی یعنی ۴۶ برس کی عمر میں یوں مر جائے نخل چمن سرور می افتاد ز پا لائے!

سچ تو یہ ہے کہ یہ دہرا شوب غم ہے۔ مجموعہ اہل ہند کا ماتم داد و سوگوار ہوں تو بھی کم ہے۔ اگرچہ میں کیا اور میری دعا کیا، مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں، کیا کروں!

قطعہ سال رحلت نواب غفران مآب جب دل خار خار غم سے پھر خون ہوں، یوں موزوں ہوا۔

گر وید نہاں مہر جہاں تاب دریغ! شد تیرہ جہان بحیم احباب دریغ!

ایں واقعہ راز روئے زاری غالب تار کج رقم کرد کہ نواب دریغ!

روئے زاری یعنی زائے ہوز کے عدد بڑھائے جائیں تو ۱۲۸۰ء پیدا ہوتے ہیں۔ فہذا المطلوب شریک بنم ماتم، منشی میاں داد خاں صاحب کو سلام۔“

غلام بابا کے نام غالب کا یہ پہلا خط تھا جو ۶ ستمبر ۱۸۶۳ء کو لکھا گیا، جب وہ انتہائی پریشانیوں میں گرفتار تھے۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء میں عزیز ترین دوست مارے گئے یا خانہ بدوش ہو کر جان چھپاتے اور خاک پھانکتے پھر رہے تھے۔ میاں داد خاں سیاح نے انھیں امید نہ ہوائی تھی کہ نواب غلام بابا کی طرف سے ان کی تھوڑی بہت مشکل کشائی ہو سکتی ہے اس لئے انہوں نے فوراً ہی تعزیت نامہ لکھا لیکن ظاہر ہے اس خط کا غالب کے جذبات اور احساسات سے کوئی تعلق نہیں۔ جعفر علی خاں سے ان کے دوستانہ مراسم تھے اور نہ ان سے کبھی ملاقات ہوئی تھی اس لئے اس خط میں معمول کے خلاف فارسی رقعات کے مانند عبارت آرائی اور قافیہ پیمانی نظر آتی ہے۔

آخر میں غالباً فرمائش کی بنا پر ایک قطعہ تاریخ وفات بھی لکھ دیا ہے۔ گویا یہ متوقع فتوحات کے لئے ایک نذرانہ تھا۔

اس دیکھی تعزیت نامے کے بعد اب ایک بالواسطہ تعزیتی خط ملاحظہ ہو جس میں ایک دوست کا ماتم کیا گیا ہے۔ اپنے دوست ”جان جاگوب“ کے مرنے کی خبر پا کر حاتم علی قہر کو لکھتے ہیں:

”ہائے میجر جان جاگوب! کیا جوان مارا گیا ہے! سچ۔ اس کا شیوہ یہ تھا کہ اردو کی فکر کو مانع آتا اور فارسی زبان میں شعر کہنے کی غبت لراتا۔“



یہ بھی انہی میں سے ہے جن کا میں مانتی ہوں۔ ہزار بار دوست مر گئے۔ کس کو یاد کروں اور کس سے فریاد کروں! جیوں تو غمخوار نہیں۔ مرنے تو کوئی عزادار نہیں!

جان جاگوب نہ غالب کا عزیز تھا اور نہ مہر کا۔ تعلقات البتہ دونوں سے تھے۔ نہ مسلمان تھا نہ ہندو۔ انگریز تھا۔ اس کا کوئی عزیز نہ تھا جسے تعزیت نامہ لکھا جاتا لیکن دل کی بھڑاس کا ناسرور ہی تھا۔ غالب کو انتقال کی اطلاع ملی تو ایسا دکھ ہوا جیسا کسی عزیز کا ہوتا ہے۔ مرحوم کی تہا یاد آئیں۔ وہ فارسی کا رسا اور خوش ذوق تھا۔ دہلی آتا تو غالب کا مہمان ہوتا۔ محفلیں آراستہ ہوتیں۔ ان محفلوں میں رقص و سرور بھی ہوتا اور ناؤ نوش بھی۔

جاگوب جوانی میں مرا اور حسرتیں اپنے ساتھ لے گیا۔ جہر کو خط لکھتے وقت غالب کو اپنے ہزاروں دوست یاد آ گئے جن کے درد و الم یاد کر کے دل سے نالہ و فریاد کی صدا بلند ہوئی۔ ساتھ ہی اپنی حالت بھی یاد آ گئی۔ نہ کوئی دوست نہ غم خوار۔ ساتھی چھوٹ گئے۔ چاہنے والے رخصت ہو گئے۔ اپنی زندگی کو موت سے بدتر پایا اور آپ اپنے عزادار بن گئے اور ان ظالموں کی طرف اشارہ کر دیا، جو ان دوستوں اور عزیزوں کی موت اور دشتِ پیمایاں کے ذمے دار تھے اور بات پر زبان کاٹنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہتے تھے۔

غالب کے لئے یہ زمانہ انتہائی پریشانیوں اور مصیبتوں کا زمانہ تھا۔ یوسف مرزا، حسام الدین حیدر خاں کے نواسے تھے۔ اس خاندان سے غالب کے دیرینہ اور عزیزانہ مراسم تھے۔ یوسف مرزا ہنگامہ رستاخیز کے بعد مارے مارے پھر رہے تھے کہ بچے کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو اطلاع ملی۔ بے چین ہو کر لکھا:

”اے میری جان! اے میری آنکھیں!

زہجراں طفلے کہ در حناک رفت

چہ نالے؟ کہ پاک آمد و پاک رفت!

وہ خالق کا مقبول بندہ تھا۔ اچھی روح اور اچھی قسمت لایا تھا۔ یہاں رہ کر کیا کرتا! ہرگز غم نہ کرو اور ایسی ہی اولاد کی خوشی ہے تو ابھی تم خود بچے ہو، خدا تم کو جیتا رکھے۔ اولاد بہت۔

نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس عہد (جون ۱۸۵۹ء) میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے۔

ہاں مظفر الدولہ (سیف الدین حیدر خاں) کا غم منجملہ واقعات کر بلا ہے۔ یہ داغ ماتم جیتے جی نہ مٹے گا۔ والد (محمد نصیر) کی خدمت بجالانے کا افسوس نہ کرنا چاہیے۔ کچھ ہو سکتا ہو اور نہ کیا ہو، تو مستحقِ ملامت ہوتے۔ کچھ ہو ہی نہ سکے تو کیا کرو۔

اب تو یہ فکر ٹپ سی ہوئی ہے کہ رہتے کہاں اور کھائیے کیا؟

انہی یوسف مرزا کے والد، محمد نصیر، قیدِ فرنگ میں مر گئے۔ بچے کے بعد باپ کا انتقال ہوا گویا یوسف مرزا بے سرو پا ہو گئے۔ غالب



نے پھر ایک تعزیت نامہ لکھا:

”یوسف مرزا!“

کیونکہ لکھوں کہ تیرا باپ (محمد نصیر) مرگیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب صبر کرو۔ مگر صبر! یہ تو ایک شیوہ فرسودہ بناٹے روزگار کا ہے۔ تعزیت یونہی کہا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو!

ہاں۔ ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ صبر کرو، تو نہ تڑپ۔ مچلا کیوں نہ تڑپے گا! صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی۔ دوا کو دخل نہیں۔ دارو کو لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا، پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سرو پا کسے کہتے ہیں، تو میں کہوں کہ یوسف مرزا کو۔ تمھاری دادی لکھتی ہیں کہ ربائی کا حکم ہو چکا تھا۔ یہ بات سچ ہے! اگر سچ ہے تو جو انمرد ایک بار دونوں قیدوں سے چھوٹ گیا۔ نہ قید حیات رہی نہ قید فرنگ!“

محمد نصیر کو آگریزیوں نے چودہ سال قید! مشقت کی سزا دی تھی۔ اسی قید میں ان کا انتقال ہو گیا، غالب نے اس خط میں پہلے تو یقین صبر کے فرسودہ طریقے کا ذکر کیا، پھر مکتوب المیہ کے نقصان اور اس کے احساسات کی ترجمانی کرتے ہوئے اسے یہ کہہ کر صبر اور ہمت دلانے کی کوشش کی ہے کہ اس جو انمرد کی موت قید حیات ہی نہیں قید فرنگ سے بھی ربائی تھی۔ وہ بہادر تھا اس لئے اس نے قید فرنگ میں رہنا پسند نہیں کیا اور بہادری سے جان دے کر آزادی حاصل کر لی۔

بچوں اور بزرگوں دوستوں اور عزیزوں کی وفات پر تعزیت ناموں کے بعد حاتم علی مہر کے نام ایک تعزیت نامہ ملاحظہ فرمائیے جو ان کی محبوبہ، چنا جان کی وفات پر لکھا گیا ہے۔ اس سے پہلے مہر کے کئی خطوں میں غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا تو لکھا تھا کہ:

”اگر کسی بیدار پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے! بلکہ یہ غم تو نصیب دوستان درخور افزائش ہے بقول غالب۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو

نہو حجب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اگر خدا نخواستہ باشد غم دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہمد و بنو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ وار اٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ اگر مرد ہو۔

بولا، یہ درد و الم بھی تو مفتنم ہے کہ آخر

نہ گریہ سحری ہے نہ آہ نسیم شبی ہے“

لیکن جب مہر نے لکھا کہ ان کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا ہے تو غالب کا لہجہ اچانک بدل گیا اور انہوں نے یہ تعزیت نامہ لکھا:

”میرزا صاحب!“

آپ کا غم فزا نامہ پہنچا۔ میں نے پڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمھاری اس سے محبت۔ سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔

سنو صاحب! شرعاً میں فردوسی، نغزاً میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں مرد فترا اور پیشوا ہیں، تو



شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیہ کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکڑے کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ بیل اس کے سامنے مری تھی۔ تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ بیل اپنے گھر میں اور تمھاری مشوقہ تمھارے گھر میں مری۔

بھئی متعل پتھے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی متعل تجھ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ نہ خیم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ بااں کہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی، کبھی کبھی وہ اداس یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور اب ہنگامہ عشق مجازی چھوڑ دو۔۔۔

... اللہ بس ماسوا ہو س!

اس خط میں پہلے تو ان کی محبوبہ کی خوبیاں یاد دلائیں پھر شعرا، فقرا اور عشاق میں، فردوس حسن بصری اور مجنوں کو سرد فرما دیا اور پشوا بتاتے ہوئے کہا کہ عاشق کی نمود یہ ہے کہ اسے مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو، ساتھ ہی محبوبہ کے معاملے میں مہر کا مجنوں پر تفوق بھی ظاہر کیا۔ اس کے بعد اپنی داستان محبت بھی بیان کر دی اور زخم مرگ دوست کا ذکر کرتے ہوئے دونوں محبوباؤں اور دونوں چاہنے والوں کے لئے دعائے مغفرت بھی کر دی اور اپنی محبوبہ کو یاد کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا کہ "جانتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا گزرتی ہوگی!"

چونکہ اس یاد نے غالب کے دل پر بھی افسردگی طاری کر دی تھی اس لئے خاتمہ "اللہ بس ماسوا ہو س" پر کیا لیکن جب مہر کا دوسرا خط آیا اور ظاہر ہوا کہ مہر پر بری طرح افسردگی طاری ہے، ترک دنیا پرتے ہوئے اور فرائض انسانی سے غافل ہو رہے ہیں تو ان کا لہجہ بالکل بدل گیا، کیونکہ اب مہر کی محبوبہ کے انتقال کو کچھ روز بھی گزر چکے تھے اور مہر کا مزاج جادہ انحراف سے راہ راست پر لانا ضروری تھا۔ کہتے ہیں:-

"مرزا صاحب!

ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پیٹھ بوس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالم رنگ بو کی سیر کی، ابتداء شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو نصیحت کی تھی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں ہیں۔ کھاؤ۔ مرے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی کتھی بنو۔ شہد کی لکھی نہ بنو۔ سومیر اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی، کہاں کی مریہ خوانی! آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، مناجان سہی۔

میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جادو دانی ہے اور ایسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی کافی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ کھجور منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے۔ وہ حور اچیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی!

وہی زمر دین کاخ! اور وہی طوبی کی ایک شاخ! چشم بد دور۔ وہی ایک حور۔ بھائی! ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔

زن نوکن اے دوست در بہار کہ تقویم پارینہ ناید بکار



یہ خط ایک بے تکلف دوست کو اس کی بیوی نہیں، محبوبہ کی وفات پر لکھا گیا ہے جو اپنا پیشہ چھوڑ کر مہر کے گھر آ بسی تھی۔

غالب نے اس خط میں افسردہ دل مہر کی افسردگی اور غم و اندوہ کو دور کرنے کے لئے جو لہجہ اختیار کیا ہے، اس کا مقصد مہر کے دل میں یہ خیال پیدا کرنا ہے کہ غم کو دل پر مسلط کر لینا، کوئی اچھی بات نہیں۔ غم پسندگی اور افسردگی انسان کو کہیں کا نہیں رکھتی۔ وہ مہر کی افسردگی کو دور کرنا اور اپنے دوست کی رہنمائی کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اس کے لئے خود اپنی زندگی کے ایک ایسے ہی دردناک واقعے کو یاد دلانے ہوئے ایک مرشد کا مل (جو خود غالب کی عقل دور میں کے سوا کوئی اور نہیں معلوم ہوتا) کا مشورہ اور اس پر اپنا عمل یاد دلایا اور آخر میں کہا: "بھائی! ہوش میں آؤ۔۔۔۔۔ چنا جان نہ ہی منا جان سہی" کیونکہ تنوع اصل حیات ہے۔ انسان ہمیشہ ایک حالت میں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے غم کی آگ کیسی ہی جاں گسل کیوں نہ ہو، کچھ عرصے بعد خاموش ہو جاتی ہے اور پھر غم تو غم انسان مسلسل مسرتوں سے بھی اکتا جاتا ہے۔ دریاؤں میں طوفان آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اب کچھ باقی نہ رہے گا۔ جیسے اس کی موجیں سب کچھ ڈبو دیں گی جیسے ان موجوں کا زور و شور کبھی ختم نہ ہوگا لیکن طوفان کے کچھ عرصے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کچھ تو ابھی نہیں۔ دریا آہستہ خرام ہو جاتا ہے اور لہریں اٹھکھیلیاں کرنے لگتی ہیں۔

ہر انسان ایک دریا کے مانند ہے۔ جذبات کی لہریں کبھی طوفانی ہوتی ہیں اور کبھی آہستہ خرام۔ اس کے دل میں طوفان آتے ہیں۔ ہر چیز اپنے مقام سے ہٹ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دنیا ختم ہو گئی لیکن یہ جذباتی طوفان بھی بیٹھ جاتے ہیں۔ غم و الم اور مہجانی جذبات کی موجیں خاموش اور پرسکون ہو جاتی ہیں اور پھر کچھ عرصے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کچھ تو ابھی نہیں۔ زندگی میں اب بھی ہوتی ہیں اور مسکراہٹیں بھی۔ نالہ و زاری بھی ہوتی ہے اور قہقہے بھی۔ ان کی یادیں سرمایہ حیات ہوتی ہیں اور یہی یادیں اندھیروں میں روشنی کی کرنوں کے مانند چمکتی اور زندگی کے تلخ حقائق کو مسرت کی شیرینی میں بدل دیتی ہیں۔

غالب انسان دوست بھی تھا اور انسان شناس بھی اس لئے اس نے مہر کو وہی لکھا جو اسے لکھنا چاہئے تھا اور اپنے تعزیت ناموں میں وہی کہا جو اسے کہنا چاہئے تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ دنیا میں ہر شخص خوش رہے۔ اور کم سے کم اس کے اپنے شہر میں کوئی بھکاری نہ ہو۔ وہ آزادہ رو تھا اور اس کا مسلک صلح کل تھا۔ وہ غم کو مستقل نہیں بلکہ لمحاتی اور گذران شے تصور کرتا ہے اور اپنی شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنا جانتا تھا۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم



# بنگال میں غالب کے چند شاگرد

## وفاراشدی

مرزا غالب کو بنگال سے آخری عمر تک ایک خاص تعلق رہا، انہوں نے ایک مقدمے کے سلسلے میں بنگال کا سفر کیا، مولانا حالی نے مرزا کے اس سفر کا ذکر ”یادگار غالب“ میں تفصیل سے کیا ہے، مرزا فروری ۱۹۲۸ء تا اکتوبر ۱۹۲۹ء تک کلکتہ میں قیام پذیر رہے، کلکتہ سے واپسی کے بعد اس سرزمین کا نقش مرزا کے دل میں ایسا جما کہ آگرہ اور دہلی کے بعد بات بات پر کلکتہ کو اہمیت دیتے تھے، اپنے ایک دوست مولوی معراج دین کے نام یہاں تک لکھ دیا ”اگر میں عیالدار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ چھاؤں کلکتہ میں بس گیا ہوتا۔“ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی مرزا کو کلکتہ یاد آتا ہے اختصار ٹپ اٹھتے۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

پرستارِ غالب کے لیے ”مجادلہ اہل کلکتہ“ ہمیشہ دلچسپی کا باعث بنا رہا، جہاں بنگال میں غالب کے مخالفین و معترضین میں مرزا امان علی خاں غالب، عظیم آبادی جن کا ذکر یادگار غالب میں نہیں ہے، اور مرزا قاتل جیسے ناقدین کے اعتراضات خود غالب کے لیے زندگی بھر اذیت ناک بنے رہے، وہاں نواب اکبر علی خاں طباطبائی، مولوی کرامت علی، علی بخش رنجور، مولوی معراج دین احمد نواب امین الدین خاں اور عبدالغفور خاں نسخ مصنف ”تذکرہ“ سخن الشعراء جیسے ہمدرد عقیدت مند دوستوں کی غالب نوازی مرزا کے لیے باعث سکون و راحت ثابت ہوئی، یہ حضرات بنگال کے با اثر رئیسوں، بلند پایہ ادیبوں اور عظیم المرتبت شاعروں میں تھے، ان سے مرزا کی تاحیات خط و کتابت رہی، مرزا نے غالب شناسوں کے نام جو خطوط لکھے وہ ”اردوئے معلیٰ“ میں محفوظ ہیں۔

بنگال میں ایسے اربابِ فکر و فن کی تعداد کافی تھی جو ایک طرف مرزا کی دوستی اور خلوص و محبت کا دم بھرتے تو دوسری طرف ان سے ارادتمندی اور شاگردی کو باعث افتخار محسوس کرتے تھے۔ بنگال کے مختلف علاقوں اور ضلعوں میں متعدد احباب کے علاوہ جن اہل ذوق سخن حضرات کو مرزا سے شرفِ تلمذ حاصل تھا، ان میں نواب سید محمود آزاد، خواجہ فیض الدین شائق اور عبدالغفار احمد خاص طور پر قابل ذکر ہیں، یہ حضرات بنگال کی خاک لے اُٹھے اور وہیں پیوندِ خاک ہو گئے۔

۱۔ اردوئے معلیٰ۔

۲۔ یادگار غالب از حالی۔

۳۔ انہوں نے غالب کے جواب میں اپنا تخلص بھی غالب رکھ لیا تھا۔



نواب سید محمود مخلص صاحب آزاد عرف منجلی صاحب سید اسد الدین حیدر کے بیٹے اور خان بہادر سید علی مہدی کے پوتے تھے۔ ان کے پردادا میر اشرف علی ایران سے ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) آئے تھے۔

محمود آزاد کا سن ولادت ۱۸۴۷ء بمقام ڈھاکہ اور سن وفات ۱۹۰۸ء ہے، پنیٹھ سال کی عمر بانی۔ آزاد اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعروں میں تھے، محمود آزاد کے چھوٹے بھائی خان بہادر نواب سید محمود آزاد مشہور مزاح نگار اور ادوہ پنچ لکھنؤ کے نامور نامہ نگار تھے، محمد آزاد انیسویں صدی کے اوسط کے مشہور انشا پر داز اکبر الہ آبادی، منشی احمد علی کسمندوی، منشی جوالا پشاد برقی، منشی تر بھوناتھ تہہاروی مرزا محبوب بیگ عاشق کسٹم طرفین کے سمعصر تھے، اودان حضرات سے آزاد کے تعلقات دوستانہ تھے۔ آزاد کے مضامین ادوہ پنچ کے علاوہ اس زمانے کے تقریباً تمام رسائل و اخبارات مثلاً اگرہ اخبار اگرہ دور بین دہلی، اکمل الاخبار دہلی، قیصر لکھنؤ اور انگریزی اخبار "ریس اینڈ ریمیت" کلکتہ وغیرہ میں برابر چھپتے تھے، جو مضامین انگریزی اخبارات میں شائع ہوئے، وہ ان کی انگریزی دانی اور مغربی ادبیات سے واقفیت کے شاہد ہیں۔

محمود آزاد کی تحریریں طنز و مزاح کے تیر و نشتر بھی ہیں اور زبان و بیان کی حلاوت و چاشنی بھی، وہ بلاشبہ صاحب طرز انشا پر داز اور جدت طراز ادیب تھے، انہوں نے جس جدت و ندرت، شگفتگی، رعنائی و بے ساختگی کے ساتھ تراکیب الفاظ، محاورات زبان، نادر اصلاحات، رنگین تشبیہات، اسلوب ظرافت کو عطا کئے وہ اپنی مثال آپ ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ پہلی دفعہ ۱۸۸۸ء میں "خیالات آزاد" کے نام سے قومی پریس لکھنؤ میں طبع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن دیگر مضامین کے اضافہ کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں محمد عبد الحمید حمید کے زیر اہتمام رضوانی پریس سے شائع ہوا۔ محمود آزاد کی زندہ جاوید تصانیف میں "سوانح عمری آزاد"، نوابی دربار وغیرہ یادگار ہیں، ان میں "خیالات آزاد" میں پروفیسر عبدالغفور شہباز نے کا مختصر دیباچہ شامل ہے، جو نہایت دلچسپ، مفید اور معلومات افزا ہے، اور اس کے مطالعے سے محمود آزاد کی شخصیت، طرز تحریر، شوخی کلام اور رنگ ظرافت کے کئی پہلو اُبھا کر ہوتے ہیں، شہباز لکھتے ہیں۔

"عالم انشاء پر دازوں پر اس شخص کا اس قدر احسان ہے، شاید ہی کوئی انشا پر داز ایسا ہوگا، جس کے قلم سے اتنے مختلف نو ایجاد رنگوں میں اتنی مقبول اور دل پسند تحریر لکھی ہو، اس مجموعے میں جس قدر تحریریں ہیں، شوخی و ظرافت آمیزی میں وہ بھی کم نہیں، بہت سے ڈرامے جو اس شخص کے قلم جاوید قلم سے مختلف اخلاقی مضامین پر نکلے اور تنانت کے مضامین اس میں بالکل دیئے ہی نہیں گئے۔"

ادوہ پنچ کے یہ نامہ نگار محمود آزاد بنگالی نژاد تھے۔ اسی طرح ان کے بڑے بھائی سید محمود آزاد سرزمین بنگال سے تعلق رکھنے کے باوجود اردو کے عاشق اور اردو شعر و ادب کے پردانہ تھے، سید محمود آزاد ابتدائی شاعری میں شہدا تخلص کرتے تھے۔ شروع میں آغا احمد علی احمد اصفہانی کے دامن فیض سے وابستہ رہے، پھر اکرام احمد ضمیم کے چشمہ فیض سے مستفید ہوئے، لیکن ان اساتذہ کی اصلاحیں انہیں پسند نہ آئیں۔ مرزا غالب کی شہرت اور ان کے کلام سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور مرزا جب تک زندہ رہے



ان کے خوشہ چیں رہے۔ مرزا غالب سے ان کے خاص مراسم تھے۔ ڈاکٹر عنایت اللہ شادانی مشرقی پاکستان کے اردو ادیب میں تحریر فرماتے ہیں  
 ”شرف صاحب کا بیان ہے کہ آزاد مرزا غالب کے شاگرد تھے، آزاد کا یہ دستور تھا کہ تقریباً ہر سال  
 وہ دہلی جاتے تھے۔ اور دو تین مہینے وہاں قیام کرتے تھے، اور اس سفر کی غایت مرزا غالب سے ملاقات اور ان کی صحبت  
 سے استفادہ ہوتی تھی، جب تک مرزا غالب زندہ رہے آزاد برابر دہلی جلتے رہے۔“

حکیم محمود خاں دہلوی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مجروح اور حالی سے بھی ملاقاتیں کیں، ان بزرگوں سے  
 تعلقات خاص تھے جس زمانے میں مرزا غالب اپنے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ آئے ہوئے تھے، آزاد بھی ان سے  
 ملنے کلکتہ گئے تھے۔ غرض مرزا غالب کے ساتھ وہ غیر معمولی دلچسپی اور ارادت رکھتے تھے۔“

سید محمود آزاد کا دیوان ۱۸۸۹ء میں ان کے دوست مولوی مہدی حسن خاں شاداب کے زیر اہتمام مطبع المطابع عظیم آباد (پٹنہ)  
 سے شائع ہوا، اس کا مقدمہ اور نگ آباد کالج کے پروفیسر عبدالغفور شہباز نے نہایت دلچسپ انداز میں بہ زبان فارسی قلمبند کیا۔ اس کا ایک  
 نسخہ علامہ رضا علی وحشت مرحوم کے ذاتی کتب خانہ واقع دلیلی اسٹریٹ کلکتہ میں راقم الحروف کی نظر سے گزرا جو بڑی خستہ حالت میں تھا اس  
 کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۳ صفحے کے اس دیوان میں کل تیرہ غزلیں اور پانچ رباعیاں اردو کی ہیں، اور باقی صفحات فارسی کلام سے  
 بھرے پڑے ہیں، جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ان کی طبیعت فارسی گوئی کی طرف مائل تھی۔ انہیں مرزا غالب کی طرح اپنے فارسی  
 کلام پر ناز تھا اور بجا ناز تھا۔ فرماتے ہیں :-

آزاد نظم ریختہ کچھ میسر افن نہیں  
 واقف ہیں فارسی کے ہر شعر تر سے آپ  
 مرزا غالب کا اپنے اردو کلام کے مقابلے میں فارسی شاعری کے متعلق یہ نظریہ ہے۔  
 فارسی تابین نقش ہائے رنگ رنگ  
 بگنزد از مجموعہ اردو کہ برنگ من است

آزاد فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، اس زبان میں اہل زبان کی سی لطافت پیدا کی ہے۔ پر زور قصائد خاقانی اور غزلیں کی زمیں  
 میں کہے ہیں غزلیں بھی خوب کہی ہیں، ایک پر زور قصیدہ میں جو خاقانی کے مشہور قصیدہ ”دل من پر تسلیم است و من طفل زباند اش“ کی زمین میں لکھا  
 ہے، اپنے کو فیضی شہر دیا ہے اور بھائی (محمد آزاد) کو ابوالفضل۔

بنظم و نثر امرد ز ابوالفضل است و من فیضی  
 بود ادیب یہ سخن منم از نکستہ فہمائش

کلام فارسی کے چند اشعار بطور نمونہ از خود ایے پیش کیے جاتے ہیں، اپنے وطن ڈھاکہ کی تعریف میں کہتے ہیں :-

لے شرف افسین شرف مصنف گلستان شرف محمود آزاد کے بھانجے، ڈھاکہ کے یادگار بزرگوں میں تھے، اور ایک باکمال شاعر تھے۔



ہمایوں خطہ میں سوادے دل کشا شہرے  
کہ باشد در کوش گلزار حبت ہر بیانش  
مبارک مرز بومے جانفزاجاتے طرب خیزے  
کہ آمد خوشتر از صبح وطن شام غریبانش  
ز تائیر ہوا و آب جاں بخش و روح پرورے  
فراخ از فیض انفاس سحر و آب حیوانش  
ز جان آسائی شام و سرت زائی صبحش  
بجاں شام ہرات و صبح پیشاپور قریبانش

ایک قصیدہ "حمد باری تعالیٰ" کی شوکت الفاظ اور معانی کی دلنشینی ملاحظہ فرمائیے۔

اے ذات نواز شاہ شکر مبرا  
برہان وجود تو زہر ذرہ ہویدا  
انوار جمالت کمال انجمن افروز  
آثار وجودت بوجہ آئینہ پیرا  
گل پوش ز حمد تو سر صفحہ دیوان  
پر نور دنام تو رخ دفتر انشاء  
نطق از شرف نسبت حمد تو بیا  
اندیشہ بہ نیروی شادی تو توانا  
سرگشتہ صحرائی خیال تو تجسس  
وارفتہ سودائی وصال تو تمتنا

مندرجہ بالا اشعار سے ایک بنگالی نثراد شاعر کی فارسی دانی اور شاعرانہ عظمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہ امر لائق ستائش ہے کہ آزاد نے فارسی شاعری کی نسبت اردو میں بہت کم اشعار کہے تھے لیکن اس کم سمجھنے کے باوجود اردو کلام متانت، فصاحت، بلاغت، زور روانی، پختگی، نشست الفاظ کی ترکیب اور مضمون آفرینی سے مملو ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جن کی بناء پر انہیں نہ صرف فارسی بلکہ اردو شاعری میں بھی ممتاز مقام حاصل ہے۔ آزاد نے غالب، ذوق، مومن کی زمینوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور اپنی گوشتوں میں کامیاب ہیں۔

غالب کی زمین میں کتنا پُر نور مطلع کہا ہے۔

کیا کہیں ہائے کس شوخ کا غم تب ہم کو  
شیوہ پرکشش احباب ستم ہے ہم کو  
اور چند اشعار دیکھئے۔

بہ خودی شوق کی اور عرض تمنا ان سے  
نہیں معلوم کہ منہ سے مرے کیا کیا نکلا  
آجائے میکہ میں داعظ تو سیر ہو  
منبر پہ ہیں دھڑے مجھے کس کروڑ سے آپ  
انکار سے برا یہ ہے اصرار آپ کا  
گویا کہ ٹالتے ہیں بلا اپنے سر سے آپ

بنگال میں غالب کے دو سہ شاگرد خواجہ فیض الدین عرف حیدر جہاں بن خواجہ خلیل اللہ تھے، شائق تخلص کرتے تھے۔ ان کا مولود مسکن شہر ڈھاکہ تھا، گو شائق کو محمود آزاد کی طرح کبھی دہلی جانے کا اتفاق نہیں ہوا لیکن وہ بذریعہ ڈاک اپنی غزلیں اور نظمیں بھیج دیا کرتے اور مرزا بڑے شوق و محبت سے ان کی اصلاح فرما کر واپس کر دیا کرتے تھے، شائق نہ صرف اردو بلکہ فارسی میں بھی شعر کہنے کے شائق تھے، فارسی میں اکثر غالب کا تتبع کرتے۔ غالب نے ان کے فارسی کلام پر بھی اصلاح دی۔ شائق صاحب دیوان تھے۔ ان کے اشعار درد اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے غم کا ایک خاص تصور اور خاص تاثر پایا جاتا ہے۔ چند اشعار بدیہ ناظرین ہیں۔



اسی نے کیا ہم کو سوائے عالم  
کہ جس نے تجھے عالم آرا بنایا  
یہاں نالہ بے اثر ہم کو بخشا  
وہاں دل ترا سنگ خار بنایا  
دیا در و دم کو وہ گردوں کا شائق  
کہ تدبیر جس کی نہ چار بنایا  
جس کی ٹھوکر سے جی اٹھے مرے  
اس کی رفتار سے ہمیں مارا  
خونِ دل پیتے ہیں غم کھلتے ہیں  
دل لگانے کا مزا پاتے ہیں  
ترے دھوکے سے چمن میں اکثر  
سر و کو جا کے لیٹ جاتے ہیں

عبد الغفور خاں نسخ نے "تذکرۃ سخن شعراء" میں خواجہ عبدالغفور اختر کے متعلق چند سطر میں لکھی ہیں۔

"خواجہ عبدالغفور رئیس عظم شہر ڈھاکہ خلف عبدالغفور مرحوم۔ ان کا مولود مسکن ڈھاکہ۔ اشعار فارسی و اردو خوب کہتے ہیں، راقم کے دوستوں میں ہیں، یہ شعر اس تذکرے کے واسطے بھیجے تھے۔"

حیرت ہے اس کے آنے پہ کیا پیشکش کروں  
سینے میں دل رہا ہے نہ جاں اپنے تن میں ہے  
پھولا ہوا خوشی سے ہر اک گل ہے اے نسیم  
کس نو بہارِ حسن کی آمدِ چمن میں ہے  
شمع روشن نہ سیہ خانہ عاشق میں ہوئی  
جلوہ گر نہ ہوا کلمۂ انساں میں کبھی

عبد الغفور اختر ممتاز نثر نگار اور مشاق شاعر تھے، ریختہ میں اختر اور ریختی میں نزاکت مخلص کرتے تھے۔ مرزا غالب کے آخری حصہ عمر میں ان کا عنفوان شباب تھا۔ اختر کی مادری زبان بنگلہ تھی، مگر وہ اردو زبان پر اہل زبان جیسی قدرت رکھتے تھے، بڑے اعتماد کے ساتھ شعر کہتے تھے، انہیں اپنی زبان دانی پر کتنا ناز تھا، اس مقطع میں دیکھئے۔

داغِ غالب بھی تجھے دیں گے زباں دانی کی  
لے کے اختر جو یہ دلی میں غزل جائے گا

اختر یہ غزل لے کر دلی گئے۔ مرزا نے واقعی غزل بہت پسند کی اور اس غزل کی بدولت مرزا سے شاگردی کا فخر حاصل کیا، یہ اختر وہی ہیں جو خواجہ نواب احسن اللہ شاہین کے ماموں اور استاد سخن مشہور ہیں۔ اختر نے نزاکت کے مخلص سے جو ریختیاں کہیں ہیں ان کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

آخری ہے چار شنبہ ہیں نئی تیاریاں  
جاتی دریا پر نہانے دیکھو لے لے ساریاں  
گھولتی ہیں ہے کوئی تیلے میں کوئی کھلی  
کھولتی ہے کوئی اپنے کپڑوں کی الماریاں  
زعفران کوئی لیے ہے ہاتھ میں کوئی شہاب  
ہو رہی ہیں ہر سوزنگ کی گل کاریاں  
آئی ہیں گنو یہاں الہی جان و آبادی یہاں  
جمع اس جانب ہوئی ہیں کتنی آفت ماریاں  
شفقِ یاس یہ ہیں گویا شوخ اس درجہ کہ ہیں  
کس کو طاقت ہے یہاں انکی کسے جو خواریاں  
بس نزاکت ریختی میں تو بھی ان ہی کی طرح  
خوب دکھلانے لگی ہے اپنی اب پر کاریاں

نیک ساعت ہے دعا کو ہاتھ اٹھا خالق سے کہہ۔

یا خدا تو اپنی رحمت کی دکھا دے باریاں



# غالب کا فکری آہنگ

## سعادت نظیر

انسان بجائے خود جذبات کا ایک ہنگامہ خیز طوفان ہے، جذبات ہی کی روشنی میں اس طلسم رنگ و بو کے جو مشاہدے اور جو تجربے درخشاں ہوتے ہیں وہ انسانی طبیعت کو براہِ نمونہ کرتے ہیں اور اسی براہِ نمونگی کا الفاظ میں بالارادہ منظم اظہار ”شعر“ ہے اور شعر کی اثر آفریں اہمیت تراشیدہ ہوتی ہے طرزِ بیان، آہنگ اور لب و لہجہ کی، جب شاعر اپنے جذبات میں تخیل کی مناسب اور ضروری سحر آگیں رنگ آمیزی کرتا ہے تو کبھی کبھی شعر کی اسی منزل پر گری فکر و اندیشہ محسوس ہوتی ہے، اور ایسی محسوس ہوتی ہے کہ جس کی حدت و شدت کی تاب لانے کی بجائے دل سے ہاتھ دھونا آسان معلوم ہوتا ہے اور شاعر بے اختیار چنچ اٹھتا ہے۔

ہاتھ دھو دل سے، یہی گرمی گرا ندیشے میں ہے

آہنگ تندی صہباً سے پگھلا جائے ہے

اور اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ایسی ہی نکر و اندیشہ کی روشنی میں اپنے محسوسات کو ندرتِ ادا کے ساتھ مؤثر اسلوب میں اس طرح ظاہر کیا جائے کہ سننے والے سانچہ کہہ اٹھے کہ ”یہ بھی میرے دل میں ہے“ اچھی شاعری ہے۔

شاعری کی ایک شائستہ صنف ”غزل“ ہے، غزل ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں شعر کی نہ صرف ایک احساسی تہذیب اور ایک رنگین تاریخ کی جلوہ گری ہے بلکہ مذاق لطیف اور کیف و جہان کی عکاسی بھی ہے، رمز و ایما اس کے فطری نقش ہیں جو نام نہاں مکمل ہیں، دل شکن نہیں دیکھا ہیں اس کی اشاریت و ارداتِ قلب کا حسین و فرج پرور پرتو ہے، وہ نقالی نہیں، حقائق محسوسات کی ایسی ترجمانی ہے کہ کبھی دل میں چٹکیاں بیتی ہے تو کبھی دل کو گدگداتی ہے، نامعلوم طور پر سننے والے کے جذبہ شوق کو ابھارتی ہے، صرف اتنا ہی نہیں، مادر اسے بیان کچھ ایسی بات بھی ہے کہ باتوں کو سحرِ حلال کی حدود میں داخل کر کے سامع کو مسحور کر دیتی ہے، وہ سادہ بھی ہے اور پُرکار بھی، اس کے دامن میں زندگی کی بے شمار صداقتیں بھی، غزل کا فن غایت و رجا ایک لطیف فن ہے، اشاروں و کنایوں کا فن ہے اور اس کی زبان تنِ نازنین اور دلِ عاشق سے بھی زیادہ نازک ہے، غالب نے بھی اسی حیلہ شعر سے پیار کیا، ان کے دل میں جس وقت اس کی پناہ پیدا ہوتی اس وقت وسیع امکانات رکھنے والی یہ صنف صرف حسن و عشق کے دائرے ہی میں محدود رہتی، غائب نے اس کے امکانات سے اپنی جدت پسندی کے باعث خوب خوب فائدہ اٹھایا، اس کے دامن کو فرومایگی و فرسودگی سے بچایا، اس کی صحت مند روایتوں کا احترام کیا، ہندوستانی تہذیب و ثقافت سے اس کا رشتہ استوار کیا، فنی نزاکتوں کا لحاظ ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی نکتہ پروری و معنی آفرینی سے اس کی قدروں میں مایہ ناز اضافہ کیا، اس کی اپنی خدا واد صلاحیتوں سے مناسب وسعت دی، اس کے دیکش خط و خال کو اپنے بلیغ طرزِ بیان سے دل کش تر بنا دیا، حیات کی گرمی، احساس کی لطافت اور فکر کی گہرائی عطا کی اور ایسی ہمہ گیری کہ غزل و اتناں و در و اتناں ہو گئی۔



آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک  
وام ہر موج میں ہے حلقہ حاکم ہنگ  
عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب  
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن  
پر تو مہر ہے شلتم کو فتا کی تسلیم  
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل  
کون جیتا ہے تری زلف کے سہر ہونے تک؟  
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک؟  
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک  
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک  
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک  
گر مئی بزم ہے اک رقص شر ہونے تک  
غم ہستی کا، اسد، کس سے ہو جز مرگ علاج؟

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے سوال اٹھتا ہے  
کون ہوتا ہے حریف سے مردانگ عشق؟  
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد  
ہے مگر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اور مئے مردانگ عشق کے یہی بے بدل حریف مرزا اسد اللہ خاں غالب اپنی ممتاز صلاحیتوں اور ہمہ گیر شخصیت کے باعث ہر بزم میں  
میر نظر آتے ہیں، کہیں بساطِ نائے و نوش کی روح رواں ہیں تو کہیں رنڈ شاہدِ باز، کہیں ترکِ رسوم پر شئے بیٹھے ہیں تو  
کہیں شانِ وحدت کی جلوہ طرازی کی سعی جمیل میں لگے ہوئے ہیں اور کہیں ایک فلسفی کی طرح حیات و کائنات پر اپنے مشاہدات  
و محسوسات کی بنا پر نئے نئے زاویوں کو بے نقاب کر کے دل فریب تبصرہ کرتے دکھائی دیتے ہیں بات میں بات یا بات سے بات پیدا کرنا اور اپنی  
پہلو دار باتوں سے اپنی انفرادیت پر مہر تو شوقِ ثبوت کرنا تو ان کی طباعی و فنی بازی گری کا خاصہ ہے مگر وہ فلسفی نہیں کہ فلسفی تو کسی نظامِ فکر  
کا ایسر ہوتا ہے، کائنات کی بظاہر ان گنت بے جوڑ چیزوں میں بھی کوئی داخلی تعلق معلوم کرنا ہے، ادماک اور احساس کے تجربات کو اکٹھا کرنا  
ہے، وقتِ نظر سے ایک ایک جزو کی چھان بین کرتا ہے، جب تک ان منتشر اجزاء کو ایک دوسرے میں جذب کرنے والی حقیقت کا پتا نہیں  
پا لیتا، اس کی جستجو میں پیہم نگار ہوتا ہے کیونکہ یہی فلسفہ ہے اور مرزا غالب اپنی افتادِ طبع کے سبب ان تقاضوں کی محققانہ تکمیل تو نہیں کر سکتے کہ  
نہ وہ کسی نظامِ فکری کے پابند ہیں اور نہ فلسفہ طرازی ہی ان کا نشانہ ہے، وہ اس کے مدعی بھی تو نہیں، یہ اور بات ہے کہ ان کا دل عاشق کا  
دل اور ان کا دماغ فلسفی کا دماغ ہے، ان کا مذاق نکتہ آفرین اور مشکل پسند ہے، انہیں فطری طور پر "دید و دریافت" کا جوہر و دیجت ہوا ہے  
وہ عام روشن فکر سے انحراف کرتے ہیں اور جدتِ طبع سے کام لے کر غزل سے قریب تر کرنے والے ایک نئے جادے کی تلاش میں کامیاب  
ہو جاتے ہیں ان کا مطالعہ کتب اور علمی حیثیت کچھ بھی ہو، وہ ہر بات کی نہتہ تک پہنچ جانا چاہتے ہیں اور دنیا و مافیہا کا جائزہ بھی لینے کی کوشش  
کرتے ہیں "تو کیا اور کیوں" کے فلسفیانہ انداز میں سے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزہ و عشوہ داد کیا ہے؟

بہزہ و گل کہاں سے آتے ہیں؟ ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

غالب کی شاعری میں جذباتی رنگ اور فلسفیانہ چاشنی کے ساتھ ایک ایسا فکری آہنگ ملتا ہے جو اوروں کو میسر نہیں، انہیں



فطرت کے راز ہائے سربستہ کی عقدہ کشائی سے گہری دلچسپی اور حیات و کائنات کی حقیقت اور اس حقیقت کے تجزیے سے فطری لگاؤ ہے مگر صرف تخیل کے بل بوتے پر حقیقت کا عرفان نہیں ہو سکتا، جب تک کہ وجدان اور زندگی کے گہرے تجربے شامل نہ ہوں ورنہ شرعیہ جان ہو کر رہ جاتے ہیں، پچنانچہ غالب کے وہی شعر، جو وجدان اور تجربات حیات کا پتھر ہیں، ان کی شاعری کی آبرو ہیں۔

حریف ہوشش دریا نہیں خود داری ساحل

جہاں ساقی ہو تو دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا

وجدان و آگہی کا یہی وہ دورا ہے جہاں عراقی اور عرقی جیسے ارباب نظر پہنچ کر کہہ اٹھتے ہیں۔

رازیست دریں پردہ گر آن را نشانی دانی کہ حقیقت زچہ در بند مجاز است (عراقی)

ہر کس نہ شناسندہ راز است و گرنہ اینہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است (عرقی)

ہر شخص شناسائے راز نہیں ورنہ کائنات کے تمام اسرار و رموز عوام سے پوشیدہ نہیں رہتے، بات یہ ہے کہ دنیا میں کوئی بات ایسی نہیں جو معلومات کی دسترس سے باہر ہو اور اگر دسترس سے باہر سمجھی جائے تو یہ نتیجہ ہوگا محض ذوق تحقیق اور مذاق تجسس کی کمی کا، اگر راز کے نعموں سے آشنائی پیدا کی جائے تو پتا چلے گا کہ دنیا میں جو بظاہر حجاب ہیں، وہ سانس کے پردے کی صورت نعمت خیز ہیں اور اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ہر حجاب مجاز میں حسن حقیقت چل رہا ہے، اور یہ کھلی بات ہے کہ اب سینکڑوں ایسے انکشافات ہو چکے ہیں، جو کل تک محض راز تھے اور آج عام معلومات کی فضا میں سانس لے رہے ہیں، عرقی کا یہی خیال غالب کے ذہن میں بھی انگڑائیاں لیتا ہے اور ایسے شعر کا روپ دھارتا ہے جو خوش اسلوبی اور خوبی اظہار کے ساتھ ہم آہنگ الفاظ کے استعمال کی وجہ سے عرقی کے شعر سے کہیں زیادہ کیف آگئیں ثابت ہو کر حسن کلام کا اعلیٰ نمونہ بن جاتا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے سانس کا

غالب کے کچھ معلومہ راز ایسے بھی ہیں کہ صرف دار ہی پرکے جاسکتے ہیں اور شاید وہ انھیں اپنے سینے ہی میں چھپائے رکھتے ہیں، ان کے علاوہ کچھ بھید ایسے بھی ہیں کہ سر منبر منکشف ہو سکتے ہیں جن کو وہ اپنی شیوہ بیانی سے اس طرح بے نقاب کرتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں منور، جو جاگے ہیں خواب میں

ہے پرے سرحد اور اک سے اپنا مسجود قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

دل ہر قطرہ ہے سار انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کس

یہ عقیدہ کہ کائنات اور کائنات کی ہر شے میں شاد حقیقی، جو وجود مطلق ہے، جلوہ افروز ہے، وحدت وجود ہے، یہ ایک ذہنی رجحان ہے جو در ماندگی شرق و غرب اور افسردگی جذبات کا آفریدہ ہے، اسی عقیدے کے سائے میں غالب کا فکری آہنگ پروان چڑھتا ہے



اور وہ ایک ایسی سیٹھ فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں انہیں ہر ذرے میں گروٹھیں لیتا ہوا صحرا دکھائی دیتا ہے تو ہر سنگ میں رقص کرتے ہوئے بتان  
آؤری ہر قطرہ ٹھٹھٹھیں مارتے ہوئے سمندر کو اپنی گود میں لینے کے لئے بے قرار نظر آتا ہے تو ہر غنچہ گل رنگین و عطر بیز گستاں کو اپنے دامن  
میں سمیٹ لینے کے لئے کشادہ آغوش وہ تمام دنیا سے اب دگل کو کبھی بازیچہ اطفال سمجھتے ہیں تو کبھی حلقہ دام خیال، جب وہ دل میں یہ خمش محسوس  
کرتے ہیں کہ کثرت آرائی وحدت پر تارنی دہم ہے اور اصرار خیالی نے انہیں کافر کر دیا ہے تو ان پر منصور مزاجی غالب آجاتی ہے اور وہ مہر  
سے ذرے تک ہر چیز کو آئینہ دل اور خود کو طوطی صفت سمجھ کر ہر آئینے میں اپنا عکس دیکھتے ہیں، کبھی ان کو کائنات حسن ازل کا ایک نظر فریب کو  
معلوم ہوتی ہے تو کبھی ایک حسین سراپہ وہ راز اور کبھی ان پر گھٹا ہے کہ تمام موجودات عالم میں ہستی مطلق مرکوز ہے، واللہ بگل  
شیء محیط — اور یہی وجہ ہے کہ ان کا قدم بت خانے میں ہے تو سر نیاز آستانہ بے نیاز پر نعم سے

مقصود مازویر و حرم مجرب حبیب نیست

ہر جا کنیم سجدہ ہداں آستان اسد

حرم ہو کہ دیر یہ سب جلوہ گاہیں اسی نورِ نظر گوہرِ نایاب کی ہیں، جس کی تلاش میں موجیں سمت سے بے نیاز سرگرداں ہیں اور گٹ دو  
کے باعث دریا کے پاؤں میں ٹیلے کی صورت چھالے پڑ جاتے ہیں۔

دریا ز حجابِ ابلہ پائے طلب تست نورِ نظر اسے گوہرِ نایاب، کجائی؟

یہی تختیل مرزا بیدل کے دل و دماغ میں ڈھل کر شعر کے روپ میں ابھرتا ہے مگر اس میں غالب کی سی رعنائی خیال  
اور ندرتِ بیاں کہاں؟

بھرتے تاب کہ آں گوہرِ نایاب کجاست؟ چرخِ سرگشتہ کہ نورِ شید جہاں تاب کجاست؟

اسی نورِ شید جہاں تاب کی جستجو میں غالب کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر ذرے کا رخ اسی کی طرف ہے تو ذوقِ رسائی کی شدت میں ان  
پر ایک دیوانگی سی طاری ہو جاتی ہے اور وہ بیاباں ہی کو دلیلِ راہ بنا لیتے ہیں اور جب ان کی تحقیق و جستجو کو کچھ اور فردِ رخ ہوتا ہے  
تو ان کی نظر ایک روشن پہلو پر پڑتی ہے کہ کوئی دل بھی اس کی تمنا کے داغ سے خالی نہیں، تب وہ یوں سوچنے لگتے ہیں کہ ایسے سے دل  
لگانا جو اور سے متاثر ہوئے سود — پھر کیوں نہ اسی کے ہو رہیں جو سب کا مرجع ہے لیکن اس تک پہنچ لوگوں کا کھیل نہیں کہ ہزاروں حجابات  
حائل ہیں، طرفہ مشکل یہ کہ ہر حجاب ایک جلوہ گری اور ہر جلوہ گری ایک ایسا حجاب ہے کہ کوئی اس کو اٹھا نہیں سکتا۔  
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے؟ پردہ چھوڑا ہے وہ، اُس نے کہ اٹھائے نہ بے

غالب بذعم خود حجابات اٹھاتے بھی ہیں تو انہیں وہ منزل نظر آتی ہے جہاں پہنچ کر معلمِ اخلاق سعدی، سالی ایغیب حافظ

لے شبلی نعمانی نے بھی اسی خیال کو فارسی میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

فلسفی تر حقیقت نتوانست کشور گشت رازِ دگر آں راز کہ انشامی کرد

فلسفی تر حقیقت کو بے نقاب نہ کر سکا اور جس راز کو بھی اس نے ظاہر کرنا چاہا، وہ ایک نیازِ از بن گیا۔



اور رئیس المتغزلبین نظیری کو اس بات کا پتا چلتا ہے

سعدیا، چوں بت شکنی خود مباحش  
میان عاشق و معشوق، ہیچ حامل نیست  
خود پرستی کمتر از اصرام نیست  
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برنجیز  
ہستی تعلق است، نظیری، جریدہ تر

اسی مقام آگہی پر غالب کو بھی یہی احساس ہوتا ہے، جس کا اظہار وہ ایک خاص تیور اور ایک منفرد آہنگ میں کرتے ہیں

ہر چند سبک درست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

راہ شوق میں غالب کی نظر سے یوں تو سیکڑوں مرحلے گزرتے ہیں مگر آخری مرحلے میں خود ان کی ہستی ایک بڑا سنگ گراں بن کر سد راہ ہو جاتی ہے اور ایسے میں ان کو اپنا وجود اس بد نصیب مسافر جیسے لگتا ہے جو انتہائی پیاس میں کسی نہر کے کنارے پہنچ کر اپنا زاد راہ بطور نشان چھوڑ کر پانی میں کود پڑتا ہے اور ایسا ڈوبتا ہے کہ پھر کبھی نہیں ابھرتا ہے

دہر و تفتہ در رفتہ بہ آیم، غالب  
توشہ برب جو ماندہ نشان ست مرا

غالب بت شکن ہی نہیں، بت گزر بھی ہیں، فرسودہ روایات کو توڑتے ہیں اور صحت مند روایات کی پرستش کرتے ہیں، ان کی متنوع شخصیت حد درجہ پرکشش ہے اور دلی نشیں انسانیت کی غماز، ان کی یہی "سینہ در جاکند" انسانیت زندگی کے ہر موڑ پر سائے کی طرح ان کے ساتھ رہتی ہے، ان کی کچھ بھی کا یہ عالم ہے کہ وہ کسی حسن کا فر کے غرور و عز و ناز کو کبھی خاطر میں نہیں لاتے، چنانچہ وہ کبھی ایسے کے گھر بھی جانا پسند نہیں کرتے جو ہر جانی ہو بلکہ وہ "ہم پکاریں اور کھلے دروازہ" کے قائل ہیں اس ضمن میں دربار ہی کی قید نہیں بلکہ در کعبہ بھی ہو تو ان کے ہاتھ سے طریق آزادہ رونی اور شہزادہ خود سینی کا دامن نہیں چھوڑتا ہے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم  
اُسے پھرتے، در کعبہ اگر دانہ ہوا

غالب اپنی وسنداری اور رکھ رکھاؤ کا خیال عمر بھر رکھتے ہیں، بے ایام گل کبھی جیب و گریباں کو چاک ہونے دیتے ہیں، اور نہ کبھی بھولے سے بھی عزت نفس کا سودا کرتے ہیں راہ طلب پر رکش عام سے ہٹ کر جریدہ روی اور بائکین سے رہ سپار ہوتے ہیں، تقلید سے گریز اور مثالی کرداروں سے بے اعتنائی تو ان کی فطرت خود دار کا تقاضا ہیں چنانچہ انھیں یہ منظور نہیں کہ فریاد کی پیروی کریں اور عشرت کدہ پر ویزی مزدوری قبول کر کے عشق کی آبرو پر آنچ آنے دیں اور انھیں یہ بھی گوارا نہیں کہ خضر کی تقلید کریں، اگر وہ کہیں ملتے بھی ہیں تو نظیری کے خیال

۱۔ اے سعدی، تو نے جہاں بت شکنی کی ہے (ترک علایق کیا ہے) انسانیت کو بھی پامال کر دے کہ انسانیت بھی بت پرستی سے کچھ کم نہیں۔

۲۔ عاشق و معشوق کے درمیان کوئی شے بھی حامل نہیں، اے حافظ، تیری ذات خود ایک حجاب ہے، اسے درمیان سے اٹھا دے۔

۳۔ اے نظیری، اس بات پر فخر نہ کر کہ تو نے تمام تعلقات کے بوجھ سے سبکدوشی حاصل کر لی، تیری ہستی (وجود) خود ایک تعلق ہے، اس کو بھی ترک کر

و سے اور تنہا ہو جا۔



کے برعکس ۛ

خضر صد منزل بیستم آمد وشت تا ختم      باز اند سر می گرفتہ امیں رہ پیوہ را ۛ

غالب ان کو اپنے ایک ہم سفر سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ۛ

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیری کریں      مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

فرد جس کو "چراغِ شہستانِ یونانیاں" کہیے یا "فروغِ سحرگاہِ روحانیاں" ایک ایسی مشعلِ راہ ہے جس کی روشنی کے بغیر زندگی کے تاریک ترین لمحے کٹ نہیں سکتے اور نہ بصیرت کی راہیں فروزاں ہو سکتی ہیں، عقلِ فعالِ غالب میں مصائب و حوادث کی پڑیچ اور دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنے کا حوصلہ پیدا کر دیتی ہے، اسی کی بدولت ان کی لغزش پابھی ان کے لئے ایک سہارا بن جاتی ہے اور ہر افتادگی و در ماندگی ایک تازہ زندگی کا عنوان ۛ

گفتم روم ز کوشش گردید ضعف مانع      لغزیدہ بود پائیم پیری من عشاء شد ۛ

از فتادن لذت برخاستن      عیش افزودن ز درد کاستن

ہرگز ادٹ ایک نئی اٹھان کی لذت بخشتی ہے، ہر گھٹن ایک نئی امنگ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور غالب تازہ دم ہو کر آگے بڑھتے ہیں، کئی مرحلوں سے گزرتے ہیں، شوم بختی کہ ہزار تلاش و جستجو کے باوجود بھی ان کو منزل مقصود نہیں مل سکتی تو "طعنہ نایافت" سے بچنے کے لئے اپنے آپ ہی کو کھواتے ہیں ۛ

ہاں، اہل طلب کون سنے طعنہ نایافت؟      دیکھا کہ وہ مٹا نہیں اپنے ہی کو کھواتے

یہی وہ غالب ہیں جو دریا کنارے غیرت کے مارے پیاسے ہی مرجائیں، اگر ان کو ذرا سا بھی گمان گزرے کہ یہ موج نہیں بلکہ دریا ہیں یہ جہیں ہو گیا ہے۔

یہ اور بات ہے کہ احساسِ خودی کے باوجود بھی غالب کبھی اپنے آپ کو نوکِ خار پر آویزاں ایسا قطرۂ شبنم تصور کرتے ہیں جس کا دل مہر و خشاں کی زحمتِ فرمائی پر لرزا ٹھتا ہے کہ وہ اپنی آتشیں شعاعوں سے اس کو جذب کر لینے کے لئے کتنا کوشاں ہے! اسی طرح کبھی وہ اپنے آپ کو ایک ایسا قطرۂ دریا سمجھتے ہیں جو بجائے خود ایک طوفانِ انگیز دریا اور بجز در آغوش ہو گیا مرزا غالب عقیدۂ فنا فی الذات کے تحت اپنے آپ کو اُس کل کا جزو خیال کرتے ہیں جو محیطِ عالم ہے لیکن اس کے اظہار کو اپنی اعلیٰ ظرفی کے خلاف جانتے ہیں جیسا کہ عبدالقدوس گنگوہی کا ارشاد ہے:-  
منصور بچہ یود کہ از یک جرعد بے خود گشت، ایں جاسر داتد کہ دریا ہار افرود بند و آروغ نیارند ۛ

امریکی صوفی شاعر ایمرسن (EMERSON) اس صورتِ حال کا نقشہ نہایت مینع انداز میں کھینچتا ہے ۛ

ۛ خضر سینکڑوں منزل پہلے ہی مجھے ملے تھے مگر میں انہیں پہچان نہ سکا (اس لئے) اس طے شدہ راستے پر پھر جادہ پیا ہوا رہا ہوں۔

ۛ جب میں نے کہا کہ اس کی گلی سے چار ہا ہوں تو ضعف مانع ہوا اور میرے پاؤں کی لڑکھڑاہٹ ہی میرے بڑھاپے کا عصبان گئی۔

ۛ منصور بچہ تھا کہ ایک ہی گھونٹ میں اچھل پڑا، یہاں ایسے جواں مرد ہیں جو دریاؤں کو اپنے حلق سے نیچے اتار کر بھی ڈکار تک نہیں لیتے۔



THE WHOLE UNIVERSE GLOBES ITSELF IN TO A DROP OF DEW.

بقول اقبالؔ

بہو خورشید کا ٹپکے، اگر ذرے کا دل چیریں

یا سائی کے الفاظ میں ۛ

دل ہر ذرہ را گردا شد کافی بروں آید کند و صد بحر صافی ۛ

بلند حوصلہ غالب آگہی ہو کہ غفلت، جو کچھ ہو اپنی ہی ذات سے ہو، چاہتے ہیں کیونکہ ان کی شرت عجز کو امانتِ اندہ سپرد کی گئی ہے، جو طوفانِ قطرے میں مچل رہا ہے، اس کی فطری سیلاب سامانیوں کو اس کی ذات سے جدا نہیں کیا جاسکتا ۛ

و دیعت بودہ است اندر نہاد و عجز مانا ۛ جدا از قطرہ متوال کرد طوفان درست گا ہی را

غالب مئے ذات کے متوالے ہیں، عرفانِ خودی اور جہدِ بقا کی لذت سے واقف ہیں، ان کے خمیر میں زندہ دلی خوش اخلاقی، تقلید گیزی بے نیازی اور قلندری تو ہے ہی، اس کے ماسوا فطرت کی فیاضی انہیں ممتاز شاعرانہ خصوصیات سے بھی مالا مال کر دیتی ہے ۛ

ہر چہ درمید فیاض بود آن من است گل جدا ناشد از شاخ بد امان من است ۛ

مانیو دیم بدیں مرتبہ راضی، غالب شعر خود خواہش اُل کر دکھ کر دوفن ما ۛ

غالب ایک فطری شاعر ہیں، بارہ چودہ سال ہی کے تھے کہ زورِ طبیعت سے مجبور ہو کر وقت پسندی کے تقاضے سے کچھ ایسے شعر کہنے لگے کہ عمیر الغنم یا ان کے ماحول کے خیال میں بے معنی تھے اور تھی بھی بات کچھ ایسی ہی — کہا جاتا ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا کہ دلی کی تباہی معاشی بحران اور اہل لکھنؤ کی قدردانی نے دلی کے اکثر باکمالوں کے علاوہ تیر جیسے خود دار فطرت کو بھی لکھنؤ پہنچا دیا تھا، دلی کے ایک امیر مبارز الدولہ اپنے استاد میر سے ملنے کے لئے لکھنؤ جاتے جاتے غالب کا کچھ کلام بھی لیتے گئے اور اپنے استاد کو یہ کہتے ہوئے دکھلایا کہ ایک لڑکا ہے جو ایسے شعر کہتا ہے، اس کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ تو میر نے فرمایا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی باکمال اچھا استاد مل جائے تو وہ ایک لاجواب شاعر ہو گا ورنہ کہنے لگا، غیر یہ واقعہ ہو کہ نہ ہو مگر یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ غالب نے اپنے معاصرین میں سب سے انوکھا مزاج اور الگ ہی ذہن پایا تھا، قریب قریب غالب کا ہر شعر اور ہر شعر کا انداز بیان، خصوصی فکر و آہنگ اور دل نشین لب و لہجہ اس کا شاہد ہے اور پامال مضامین و خیالات بھی ان کے ذہن میں ڈوب کر نئے اور غیر معمولی دلچسپ معلوم ہونے لگتے ہیں اور ان کے بعد سے اب تک بڑے بڑے شاعر دلی کی طبیعت سے تقلید کے باوجود بھی اس فیضِ حق کے ادنیٰ شاگرد اور عقلِ کل کے مایہ ناز فرزند یعنی غالب کا رنگِ سخن نہ لاسکی اور نہ یہ خدا داد لطفِ سخن و قبولِ خاطر پاسکی ۛ

ۛ اگر کسی ذرے کا دل چیرا جائے تو سیکڑوں صاف و شفاف مندر ابھر آئیں گے۔

ۛ مبدائے فیاض کے پاس جو کچھ ہے، وہ میرا ہی ہے، پھول ڈال سے جدا ہوتے سے پہلے ہی میرے دامن میں موجود ہے۔

ۛ ہم تو اس مرتبہ شاعری پر نماندہ تھے، شعر خود اس کا خواہاں ہو کہ ہمارا فن بنے۔



ہیں اور بھی دنیا میں سخن و بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور  
حسنِ فروغِ شمع سخن دور ہے، اسد پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی  
گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب نے اپنی شاعرانہ عظمت کے بارے میں جتنے دعوے کئے ہیں، یوں ہی نہیں کئے بلکہ ان کا ہر دعویٰ خود افرور دلائل سے  
عبارت نظر آتا ہے، اس کے باوجود انہوں نے شاعری کو ”ذریعہ عزت“ نہیں سمجھا کیونکہ سو پشت سے پیشہ آبِ سپہ گری تھا اور اسی پر ان کو ناتر تھا  
وہ ایک انوکھے ترکان تھے، بڑے ہی ذہین و فطین اور نجیب الطرفین مرزاں زادہ سرفرد تھے اور ان کو اپنے حسبِ نسب اور خاندانی وقار و شرافت  
پر فخر تھا۔

ہم آنچہ در نگری جز بہ جنسِ مائل نیست  
دلیل بے کسی من شرافتِ نبی ست

خوش حال کی گود میں غالب کی آنکھ کھلی، پانچ برس کے تھے کہ سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا، ننھیال ایک کھانا پیتا گھرانہ تھا جس نے انہیں  
ہاتھوں چھاؤں رکھا، بچپن لاڈ پیار سے گزرا، لڑکپن کھیل کود میں اور جوانی تو دیوانی ہوتی ہی ہے، رنگ رلیوں اور ولولہ انگیز یوں میں بسر ہوئی  
ابستہ بعد میں وہ رفتہ رفتہ سراپا الم اور ”رہینِ ستم ہائے روزگار“ ہو گئے پھر بھی خیالِ یار سے غافل نہیں بلکہ تلخیِ کام و دہن کے ساتھ ساتھ  
لذتِ کام و دہن بھی پاتے رہے اور اپنی انفرادیت کبھی ہاتھ سے جانے نہ دی، وہ دوہر عشرت و کامرانی وہ جوانی کے دن اور مردوں کی راتیں  
نہ رہیں تو کیا، ان کا حوصلہ تو بلند تھا، ان کی متناسد ابھار تھی اسی لئے وادیِ رنگ و بو میں کھوئے ہوئے سے تھے، مٹی ہوئی خوشیاں وہ وہ  
کر دل کو تڑپاتی تھیں، کائنات ہر لمحہ ایک نئی صورت میں نظر آنے لگی، جن ازل ہر وقت آئینے کے روبرو آرائش میں مصروف دکھائی دیتے  
اور نئے رنگ میں جلوہ طرازی کرنے لگا، ایسے میں نئی نئی انگلیں کروٹیں لینے لگیں، سیرِ چین اور گلِ چینی کی تمنا ہوئی، ارمان مچھنے لگا کہ نگاہِ پیرائے  
نوبہار تار کو تاکتی رہے جس نے اپنا چہرہ فروغِ منے سے گلستانِ بنا رکھا ہو، ہوس نے پھر کسی کو چہرے پر بال بکھرائے لب بام مانگا، پھر اسی مغنی آتش  
نفس کو جی ڈھونڈنے لگا جس کی آواز برقِ فنا کا جلوہ ہو، آرزو ہوئی کہ پھر کوئی سرگیں چشمِ مقابل ہو یا پھر کھوئی ہوئی فرصت کی حسرت کہ کسی کے  
تصور میں بیٹھے رہیں، ایسی خواہش، ایسی آرزو اور ایسی تمنا کا اظہار کبھی کبھی جاتی ہی نہیں کائنات بھی ہو جاتا ہے، یہی متاثرہ رفتہ شدت اختیار  
کر جاتی ہے اور غالب کا سرمایہ زندگی بن جاتی ہے مگر یہ تمنا جمود پرور نہیں بلکہ حیرت انگیز تحریکِ شوق اور نئے نئے امکانات کی خالق ثابت ہوتی  
ہے اور دوسرا قدم لامکان کو قرار دیتی ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم؟ یارب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

شوقِ عنانِ گنجینہ گل پر گل کھلاتا ہے، چین میں بہارِ آفرینی کا تماشا دیکھنے کا ارمان عطا کرتا ہے، نگہتِ گل اور رنگینی گل سے نطف

لے ہر وہ چیز جس کو تم بہ نظرِ غائر دیکھتے ہو، اپنی جنس کے سوا کسی اور کی طرف مائل نہیں، یہی وجہ ہے کہ میری بے کسی کی دلیلِ نبی شرافت ہے۔



اٹھانے کی تباہی تباہی ہے، اسی کے دم قدم سے خوب سے خوب تر کی تلاش کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، ہر موسم بدن شہر بن جاتا ہے، پہل انگاری سے کوسوں دور ذوقِ عمل کا طائر پر کشا ہو کر کہیں سیلِ بلا سے کھیلتا ہے تو کہیں طوفانِ حوادث سے آنکھیں ملاتا ہے، اس کی گرم رفتاری اسی بے پناہ ہوتی ہے کہ دشتِ ویا بال بھی پناہ مانگتے ہیں اور وہ بلند پروازی پر ایسا مائل ہوتا ہے کہ عرش کے برابر آشیانے بنانے ہی پر بس نہیں کرتا بلکہ کچھ اُدھر کی آرزوئے دل ہی میں رہ جاتی ہے، یہی شوق کبھی راستِ شاہدہ حق کے لئے مصر ہوتا ہے لیکن جب فکرِ رسا اپنی حدود سے ٹکرا کر لوٹتی ہے اور اپنی نارسائی سے درماندہ ہو جاتی ہے تو وہ گلِ نغمہ رہتے ہیں نہ پردہ ساز بلکہ اپنی شکست کی آواز ہو کر رہ جاتے ہیں اور انہیں اس حالت میں وہ پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے کہ شاہدہ حق کی گفتگو بھی بادِ دسائز کے بغیر نہیں ہو سکتی، ناچار وہ عرش سے فرش پر آتے ہیں اور با بجا نیزنگ صورت کے تماشے میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ تیشِ بے نہایت کے ساتھ ساتھ روشنیِ حیات بھی ان کا مقدمہ ہو جاتی ہے۔

جب بمقربِ سفر یاد نے محملِ باندھا تیشِ شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا

یاس و امید نے یک عربہ میدان مانگا عجزِ ہمت نے ظلمِ دل سائل باندھا

یاس و امید اور بیم ورجا شوق ہی کی تخلیق ہیں اور ان سے کوئی دل بھی خالی نہیں، یہ قطعاً ناممکن ہے کہ کوئی صرف یاس کا شکار ہو اور رجائیت سے بالکل محروم اور نہ اس کے برعکس البتہ ایسا ضرور ہے کہ کسی جذبے کا غلبہ ہوتا ہے اور ہم اس غلبے کے لحاظ سے کسی سے دوسرے جذبے کی مفروضہ طور پر نفی کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں، غلام کے کلام میں یاس ہی یاس ہے، رجائیت نام کو نہیں یاد رجائیت ہی رجائیت ہے، قنوطیت بالکل نہیں اس اعتبار سے غالب کے معاملے میں بھی یہ کہنے کی کافی گنجائش ہے کہ ان کے دل و دماغ پر قنوطیت کی بھی پڑ چھائیاں ہیں اور رجائیت کی بھی گویا یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں مگر تجزیہ کلام سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں قنوطیت کے مقابلے میں رجائیت کا تہ مجاری ہے۔

ہوس کو بے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو بیچنے کا مزا کیا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماقم خانہ ہم

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں؟ جی خوش ہوا ہے راہ کو پڑ خوار و کچھ کر

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندیہ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

عیش و غم دردِ غمی استند خوش آزادگی بادہ و خونابہ کیسانست در غربالِ مالے

آئندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است یکٹ کاش کہ "بود کہ بعد جانوش تہ ایم

وداعِ دوسل جلا گانہ لذتے دارد ہزار یاد برد و صد ہزار بار بیا

دنیا کے یہ تشیب و فراز ایسے لذت بخش اور لطیف آفریں ہیں کہ ہزاروں مرتبہ ان سے چٹکارا پائیں اور لاکھوں بار ان میں مبتلا ہوں طبیعت

لے کیا مبارک آزادگی ہے کہ عیش و غم دل میں جگہ نہیں پاتے، شراب اور خونِ ناب ہماری چھلنی میں کیساں طور پر چھنتے ہیں۔

آئندہ کے لئے تمنا اور گزشتہ کے لئے حسرت نصیب دیتی ہے، میرے جیغِ حیات میں ایک لفظ "کاش" ہے جو سینکڑوں مقامات پر پروقرا س کیا گیا ہے۔



پھٹکتی ہے نہ اگتاتی ہے کیونکہ لذت کے حصول کا اصل راز تبدیلی ذائقہ اور تجدید مذاق میں مضمر ہے ع  
بہر تحبید طرب طرح خزاں انداختہ

آر آتش زمانہ زبید اد کردہ اند ہر خون کہ ریخت، غاذہ روئے زمین شناس

زمانے کی آرائش و تعمیر ظلم و تخریب کے بالختوں ہوتی ہے چنانچہ جب کبھی اس دنیا میں جو خون بریزی ہوئی، وہ زمین کے چہرے کے لئے غاذہ بن گئی، بات یہ ہے کہ خون جب تک جسم میں رہتا ہے تو ایک ہی فرد کی زندگی کا سبب ہوتا ہے اور جب بہتا ہے تو اس کے ہر قطرے سے کئی زندگیاں وجود پذیر ہوتی ہیں، تاریخ شاہد ہے کہ انقلاب فرانس، انقلاب روس یا دنیا کی بڑی بڑی انقلابی تحریکیں خون بریزی کے بغیر کامیاب نہ ہو سکیں ع

کہ خون صد ہزار انجسم سے ہوتی ہے سحر پیدا (اقبال)

غالب جس دور میں پیدا ہوئے، وہ تخریبی دور تھا، تخریبی دور ہی میں انسان کی تعمیری صلاحیتیں ابھرتی ہیں، چنانچہ غالب کو اس بات کا پتا تھا کہ جب کبھی تمنائے تعمیر حسرت تعمیر سے بدلتی ہے تو نئے جہان اور نئی فضا کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی طرح ع  
نہیں گے اور ستارے اب آسمان کیلئے

حیات و کائنات کی تعمیر و ارتقاء ایک فطری تقاضا ہے اور ایک یقینی عمل البتہ اس کی تکمیل کے لئے حوصلہ فرسا مراحل و پیش ہوتے ہیں ع  
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ دیکھیں، کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر مرنے تک؟

حیات و کائنات کا ہر عنصر فلسفے کا موضوع ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو دنیا کے آب و گل کے تمام عناصر کا علم ہے ع

بوئے گل، نالہ دل، دود چرخ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

وہی اک بات ہے، جو یاں نفس و ان بخت گل ہے جمن کا جلوہ باعث ہے مری نگین نوائی کا

مگر کسی شے کا محض علم فلسفے کا مقصود نہیں، اور یہ تو یہ ہے کہ غالب کو نہ فلسفے ہی سے گہرا تعلق ہے اور نہ تصوف ہی سے وہ توجہ ہے

خود ایک محشر خیال میں پھر بھی ان کے شعور پر تعلق و تصوف اثر انداز ضرور ہوتے ہیں، رہ وادی خیال میں انہیں ہر وہ مقام، جہاں عقل سپر ڈال دیتی ہے، ایک مقام حیرت معلوم ہوتا ہے اور ہر وہ رنگین جلوہ، جو دعوت نظر دیتا ہے، ایک جلوہ وحدت، چنانچہ کہیں ہرزہ و گل اور ابر و باران کی حیرانی کا سبب بنتے ہیں تو کہیں پری چہرہ لوگ اور ان کے غمزے، عشوے اور ادائیں، کہیں کسی کی غمزدگی اور زلفوں کی شکلیں انہیں اپنے جیسے میں ڈالتی ہیں تو کہیں کسی کی سرنگیں انکھیں اور ان ہی ہنگامہ آرائیوں کو دیکھ کر ان کے دل میں رہ رہ کر یہ سوال اٹھتا ہے کہ ع

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ، اسے خدا، کیا ہے؟

یہی وہ منزل ہے جہاں غالب کے لئے حیات و کائنات دونوں ایک سوالیہ نشان بن جاتے ہیں، ان کے جذبہ تحقیق اور قیامت خیز تخیل کے ٹکراؤ سے ان کے فکری آہنگ کی آخری کڑی "تشلیک" ابھرتی ہے تو روز و شب، بہار و خزاں، گل و بلبل، راحت و رنج، جن و عشق، کامیابی و ناکامی، حیات و موت، دنیا و عقبی اور ماضی و مستقبل یہ یک صف ان کے تصور میں آموجود ہوتے ہیں اور وہ مفکرانہ انداز میں سوچنے لگتے ہیں کہ ان اشیاء کا آخری تنوع اور تغیر پذیری کیوں ہے اور انسانی نفس پر ان کی یہ تصرف کاری کیا ہے؟ رفتہ رفتہ اسی "چون و چہا" کی رہنمائی



میں غالب کا شوق و محبت انہیں کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے، جس سے ان کی شاعرانہ عظمت کو چار چاند لگ جاتے ہیں اور وہ اس حکیمانہ فکر و نظر کو شاعرانہ و عاشقانہ کشاکش کے نرے اور دل میں اتر جاتے والے حسین اسلوب میں یوں ظاہر کرتے ہیں۔

ایسا مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ روکے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کوئیں

میرے اپنے الفاظ میں یہ بھی ارتیا بیت یا تشکیک کا ایک پہلو ہے، یہی تشکیک جس کی طلسماتی دل فریبی نظر فروز ہے، ہر تصور حیات پر اثر انداز ہوتی ہے، انسان کو نیا احساس اور نیا زاویہ فکر دیتی ہے بشرطیکہ فکر و آہنگ کو اس کے حدود میں محدود و محصور نہ کر دیا جائے ورنہ جو یائے منزل کے لئے سرب بلکہ نہ ہر ہلاہل اور ہم قاتل سے کم نہیں۔ غالب کو بھی اسی تشکیک سے جو فکر و آہنگ سے دست و گریباں ہے، ایک نئی بصیرت اور نئی روشنی ملتی ہے، وہ ہر شے کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں مگر چونکہ تشکیک میں تشفی نہیں، انسانی فطرت بہر صورت ایک اعتباری تسکین و آسودگی کی منقاضی ہے اور چون و چرا کا کوئی ایسا ہی جواب چاہتی ہے جو سکون آفریں اور تسلی بخش ہو، چنانچہ غالب بھی ذہن فکر کی مختلف اور ممکنہ منازل طے کرتے ہیں لیکن ہر پھر کہ اسی دائرے میں قدم رکھتے ہیں اور خلش تشکیک کو دور کر کے اپنے لئے تشفی و تسلی کا سامان یوں فراہم کر لیتے ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور یہ غالب کے ہمہ گیر آہنگ فکری کا ایک ایسا نتیجہ ہے جو صرف ان ہی کے لئے نہیں بلکہ ہر شے تشکیک کے واسطے آب بقا کا

اثر رکھتا ہے۔



# غالب کے مذہبی اور فکری میلانات

## عباد اللہ فاروقی

مرزا غالب کے اجداد اور میاں انہری تھے۔ ان کا مذہب حنفی تھا۔ مگر نرو غالب کے بارے میں اختلاف ہے۔

مولانا آزاد "آپ حیات" میں لکھتے ہیں کہ "اہلِ راز" اور تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا۔ اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوشِ محبت میں تھا کہ تبرا اور تکرار میں۔ مگر مولانا حاکمی مرزا کی وفات کے حال میں لکھتے ہیں۔ سید صفدر سلطان بیبرہ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے۔ ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقہ کے موافق ان کی تجہیز و تکفین کریں۔ مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسمِ اہل سنت کے موافق ادا کئے گئے۔ مولانا کا تبصرہ اس ضمن میں بہت بصیرت افروز ہے۔ لکھتے ہیں: "اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ ان کے اصلی مذہبی خیالات کے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر ہمارے نزدیک بہتر یہ ہوتا کہ شیعہ اور سنی دونوں مل کر یا علیحدہ علیحدہ ان کے جنازے کی نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں ان کا بنناؤ سنی اور شیعہ دونوں کے ساتھ یکساں رہا تھا۔ اسی طرح مرنے کے بعد بھی دونوں فرقے ان کی حق گزاری میں شریک ہوتے۔"

اصل یہ ہے کہ مرزا نہ شیعہ تھے نہ سنی۔ ان کا مذہب عشق تھا جو محبت علی ابن طالب میں جلوہ گر ہو گیا تھا۔ مرزا کبھی کبھی دفر جذبہ میں ایسی باتیں بھی کہہ جاتے۔

شرط است کہ بہر ضبط آداب در سوم  
خیزد بعد از نبی امام معصوم  
انرا جماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے  
مہ جئے نشین مہر باشد نہ نجوم

یعنی مذہب کے قیام اور ضبط کے لئے نبی کے بعد امام کی ضرورت ہے۔ اجماع کا کیا ذکر کرتے ہو؟ آفتاب کا جانشین ماہتاب کو ہونا چاہیے نہ کہ ستاروں کو۔

حضرت علیؓ کی ذات والا صفات کے ساتھ مرزا کو جو شفیقگی پیدا ہو گئی تھی اس کا ثبوت ہمیں ان کے اس قصیدے سے ملتا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

وہر جز جزلوہ یکتائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس طرح مرزا نے جو نعتیہ اشعار رقم کئے ہیں وہ ان کے عاشقِ رسولؐ ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔

محمدؐ کو آئینہ روئے دوست  
جز اینش ندانست دانا کہ دوست



زہرے روشن آئینہ ایزدی      کہ دروئے گنجیدہ زنگِ خودی  
 ز رازِ نہاں پردہ بہر زودہ      ز ذاتِ خدا معجزے سرزد وہ  
 تنائے دیرینہ کردگار      بوئے ایزد از خویش اُمیدوار  
 تن از نورِ پالودہ سرچشمہ      دے ہچو مہتاب درچشمہ  
 برفنا صحرائے گلستانِ کئی      بگفتارِ کافرِ مسلمانِ کئی  
 بدُنیا زوینِ روشنائیِ دہی      بعقبی ز آتشِ ربانیِ دہی  
 بندی دہِ کعبہ بالائے او      گرامی کُن سجدہ سیمائے او  
 یمن روشن از پر تو روئے او      خن بستہ چین گیسوئے او

قطع نظر اس ذاتی محبت اور عقیدت کے مرزا وسیع المشرب اور انسان دوست تھے جس کی بنیاد خالص نظریہ توحید پر تھی۔ جیسا کہ فرماتے ہیں :  
 ہم متحد ہیں ہمارا اکیش ہے ترکِ رسوم      ملتیں جب مٹ گئیں اجرائے ایماں ہو گئیں  
 ان کے وسیع المشرب ہونے کی مندرجہ ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں فرماتے ہیں :-

مقصودِ مازِ دیر و حرمِ جزِ حبیبِ نیت      ہر جا کُنم سجدہ بذاں آستانِ رسد  
 زمینِ حذر نہ کنی گر لباسِ دیں دارم      نہفتہ کافرِ دیت در آستینِ دارم  
 دلخستہ غمِ و بودے دوائے ما      با خستگانِ حدیثِ حلال و حرامِ حیات  
 مثنوی ابرگہ بار میں لکھتے ہیں کہ ہر شخص خواہ وہ کسی مذہب و مسلک کا پیرو ہو۔ اس کا مقصود صرف ذاتِ خداوندی کی پرستش ہے  
 اور پس -

بہ ہر لب کہ جوئی نوائے از دست      بہ ہر سر کہ بینی ہوائے از دست  
 بہ بٹ سجدہ نذاں رُو روا داشتہ      کہ بٹ راحتِ داوند پنداشتہ

غالبِ ابتدا میں مجوسیت کے بھی زیر اثر رہے۔ جس حکمرانی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں کہ جس زمانہ میں مرزا غالب اپنے زمانہ طفولیت میں آگرے میں رہتے تھے ایک پارسی نو مسلم عبدالصمد نام سیاحی اور آوارہ گردی کرتا ہوا وہاں پہنچا اور دو برس تک مرزا ہی کے پاس رہا۔ وہ مرزا غالب کو دولتِ زبان سے مالا مال کر کے اور فارسیت کا صحیح جذبہ اُن کے دل میں پیدا کر کے اور موز سکھلا کے چل دیا۔ مگر خود بھی نو عمر شاگرد کا خیال اپنے ساتھ لے گیا۔ چنانچہ کسی دور دراز مقام سے ایک خط ان کو لکھا تھا۔ جس میں لکھا ہے کہ "اے شخص تو کیا آدمی ہے کہ باوجود اس بے تعلقی اور آزادی کے جو مجھ کو ہے تیرا خیالی کبھی کبھی میرے دل میں آجاتا ہے۔" اس شخص نے غالباً مرزا غالب کو مجوس کے رموز و اسرار اور پارسیوں کی مذہبی کتاب دساتیر کی تعلیم دی ہوگی۔ کیونکہ مرزا اس کو "تیمار" کہتے تھے، جو پارسیوں میں نہایت تعظیم کا لفظ ہے اور ان کے کلام میں اکثر جگہ ایسے لفظ آجاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پارسیوں کے طریقہ عبادت اور رسومِ مذہبی سے بخوبی واقف تھے مثلاً "بیم گذار" "مزم مر" وغیرہ ان کو بھی اپنے استاد کے ساتھ بڑی محبت اور



عقیدت تھی چنانچہ فرماتے ہیں:

”ہستی بخش را سپاس کہ نیرو فرمائی دانش من دانش مذکے است مگر چنانچہ رازدان بود رازگو نیز  
بودے ششہیں ساسان بشمار آمدے۔“

”خدا کا ہزار ہزار شکر ہے کہ میرا استاد ایک ایسا شخص ہے جو اگر اپنے راز ظاہر کر دیتا تو چھٹا ساسان ہوتا۔“  
چار ساسان ایران میں قدیم الایام میں گذرے ہیں۔ پانچواں ساسان وہ تھا جس نے دساتیر کا ترجمہ زند سے رومی میں کیا۔ چھٹا غالب  
اس کو بتلاتے ہیں۔ اس سے اس کی قدر و منزلت جو غالب کے دل میں تھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔  
پارسہی مذہب کے اثرات غالب کے کلام میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں ایک جگہ انہوں نے آتش پرستی کو بھی خدا پرستی کے مترادف قرار  
دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

”بہ آتش نشان خدائی دہند“

غرض غالب قائل نظریہ توحید کے قائل تھے۔ وہ جزوی اختلافات اور فرقہ پرستی کی تنگناؤں میں مقید ہونے کی بجائے نظریہ توحید کی بدولت  
انسان دوستی اور وسیع المشرتی کی دولت سے مالا مال ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس عقیدہ کا جا بجا اظہار کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

خوش بود فارغ ز بند کفر دایما زینین      چیف کافر مرون و آونخ مسلمان زینین  
دولت بہ غلط نبود از سعی پشیاں شو      کافر متوانی شد ناچار مسلمان شو

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ سے آرم بہ شہر  
خانہ در کوئے ترسیاں عمارت سے کم

ایک جگہ فرماتے ہیں:-

شعر غالب نبود وحی و گوئی و  
تو ویزواں متوان گفت کہ الہا سے هست

جس طرح فلسفہ ویدانت میں مذہبی رسوم اور قربانیوں کی مخالفت کر کے برہمن کے وجود کا اثبات کیا گیا ہے۔ بعینہ غالب  
غالب اور فلسفہ توحید کے نظام فکر میں مذہبی رسوم کی نفی کر کے توحید کا خالص اور روشن تصور پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ فرماتے ہیں:-  
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم      ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

مقصود ماز دیہ و حرم جز جیب نیت

ہر جا کٹم سجدہ بیاں آستان رسد

غالب کا تصور توحید ہندوؤں کے اس تصور توحید کے مماثل ہے جس کو ابیرونی نے پیش کیا ہے کہتا ہے:-



”ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ خدا واحد ہے، قیوم ہے نہ اس کی ابتدا ہے نہ انتہا وہ مختار ہے قادر مطلق ہے حکیم ہے  
 حئی ہے۔ خالق ہے۔ حاکم ہے۔ حیض ہے۔ وہ وہ ہے جس کی بادشاہت نرالی ہے۔ جو مثل و ضد سے ماورائے وہ کسی  
 شے سے مشابہ نہیں نہ کوئی شے اس سے مشابہ ہے۔ خدا کے متعلق یہ عقیدہ پڑھے لکھے لوگوں کا ہے۔ وہ اسے ایشوریتے  
 ہیں یعنی غنی اور کریم جو بغیر لئے دیتا ہے۔ وہ خدا کی قدرت کو مطلق مانتے ہیں۔ خدا کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں میں اگر  
 وحدت دکھائی بھی دے تو وہ وحدت نہیں کثرت ہے۔ اس کا وجود وجود مطلق ہے کیونکہ ہر وہ شے جو موجود ہے وہ اس  
 وجود مطلق کے باعث وجود میں آئی ہے۔ یہ سوچنا ناممکن نہیں ہے کہ موجودات عالم نہیں ہیں اور وہ ہے۔ لیکن یہ سوچنا  
 ناممکن ہے کہ وہ ”منہیں ہے اور موجودات عالم ہیں۔“

خدا کے اس تصور کا عکس غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں۔

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ کیتا      جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا  
 ہر چہ ہر ایک شے میں تو ہے      پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

غالب کے نزدیک اللہ تعالیٰ کا وجود وجود مطلق ہے۔ جس کے سہارے وجود ممکنات قائم ہے۔

ہے تجلی تری سامان وجود      ذرہ بے پرو تو خورشید نہیں  
 ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے      پر تو سے آفتاب کے زرے میں جان ہے

غرض غالب کے نزدیک وجود مطلق قائم بالذات ہے۔ ممکنات کا وجود ایک وہم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ فرماتے ہیں۔

زوہم نقش خیالے کشیدہ ورنہ      وجود خلق چو عنقا بدہر نایاب است

**گناہ اور ثواب** غالب کا خیال تھا کہ اگر گناہ کا وجود عالم میں نہ ہو۔ اور ہر شخص متقی بن جائے تو عالم کون و مکان میں ایک فساد برپا ہو  
 ہو جائے۔ نیز اس صورت میں اللہ تعالیٰ کی صفت مغفرت کا ظہور بھی نہ ہو سکے گا۔ گویا بندوں کا گناہ کرنا اللہ تعالیٰ

کی صفت مغفرت کو ظہور میں لانا ہے کسی نے اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے یہ شعر کہا ہے۔

موقوف جرم ہی پہ کرم کا ظہور مکت  
 بندے اگر قصور نہ کرتے قصور مکت

غالب شاید اسی نظریہ کے تحت شراب پیتے ہوں۔ وہ روزہ نہیں رکھتے تھے اور نماز بھی ادا نہیں کرتے تھے۔ فرماتے ہیں۔

دیرائے معاصی تنکائی سے ہوا خشک      میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

غالب یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ اگر میں شراب پیوں تو جنت میں شراب ظہور سے کیوں محروم رہوں گا۔ کیا ساقی کو شر (معاذ اللہ) بخیل ہے۔

کل کے لئے کرا آج نہ خرت شراب میں      یہ سوء ظن ہے ساقی کو شر کے باب میں



غالب کا فلسفہ یہی تھا کہ فی الحقیقت رحمت اور شفاعت اس بات کے مقتضی ہیں کہ گناہ کیا جائے اور بخش دیا جائے۔ ایک شعر میں خدا سے فرماتے ہیں کہ جب نیکی بھی تیری طرف سے ہے اور ہم اس کا انعام طلب نہیں کرتے تو پھر بدی کا انتقام کیوں جبکہ یہ بھی تیری ہی طرف سے ہے۔  
نیکی زتست از تو نخواہم مزد کار

اور خود بدیم کار تو ہم انتقام چاہتے  
غالب کو خواجہ حافظ شیرازی کی طرح جنت کے حصول کا پورا یقین ہے۔ اس لئے کہ انہیں یقین ہے کہ گناہ کی سزا نہیں۔ اسی صورت میں دوزخ کا وجود ساقط ہو جاتا ہے۔ ایک شعر میں فرماتے ہیں کہ جنت کی خوشخبریوں میں اگر کوئی دہشتگی کی چیز ہے تو وہ مئے ناب ہے۔ شہد کی نہروں اور زمرہ کے محلوں سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔

در مژدہ ز جوئے عمل و کاخ ز مرد      چیزے کہ بدبستگی ارزو مئے ناب است  
رضواں چو شہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد      بے چارہ باز داد و مئے مشکبو گرفت  
حافظ مختلف انداز میں بہشت پر استحقاق جتاتے ہیں۔ اپنی گناہگاری کے عوض بہشت حاصل ہونے کا انہیں یقین اس حد تک ہے کہ اگر انہیں محرومی ہوئی تو وہ سحر و غلمان اخوا کہنے میں بھی تامل نہیں کریں گے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔  
نصیب است بہشت اسے خدا شناس برو  
کہ مستحق کرامت گناہگار است

فردا اگر نہ روضہ رضوان بجاوہد      غلمان ز غرقہ و سحر ز جنت بدر کشیم  
غالب کے نزدیک ارتکاب گناہ میں انسان بے بس بھی ہے۔ غالب اللہ سے یوں خطاب کرتے ہیں کہ اے خدا تو نے پھولوں کی بہار جانفرا سے لطف اندوز کرنے کے لئے گلشن پیدا کیے۔ اور انسان کے دل میں پھول توڑنے (ارتکاب گناہ) کی خواہش مضمر کر دی۔ یہ سب کچھ تو نے کیا لیکن گناہگار انسان ہی ٹھہرا۔

تماثلے گلشن تمنائے چمدین      بہار آخر بنا گناہگار ہیں ہم!  
پھر قبائل کی طرح غالب کے ہاں یہ عقیدہ بھی پایا جاتا ہے کہ انسان کے اعمال اس کی ذاتی استعدادوں اور قابلیتوں کی وجہ سے تشکیل پاتے ہیں۔ چونکہ انسان کو روز ازل سے اس کی استعدادات و ریعت کی جاچکی ہیں۔ اس لئے انسان اپنے اعمال میں مجبور محض ہے کافر و مسلمان کی تفریق متعینہ اعمال کی وجہ سے ہے۔

دولت بہ غلط نبود از سعی شپیاں شو      کافر نمودانی شد ناچار مسلمان شو  
خواجہ حافظ کے ہاں بھی شدید قسم کی تقدیر پرستی پائی جاتی ہے اس لئے وہ انسان کو نیک و بد کا ذمہ دار نہیں ٹھہراتے۔ فرماتے ہیں کہ اے خواجہ اپنے عمل پر بھروسہ مت کر اس لئے کہ تجھے علم نہیں کہ بنانے والے قلم نے روز ازل تیرے نام پر کیا کچھ لکھ دیا ہے۔  
بر عمل تکیہ کن خواجہ کہ در روز ازل      تو چہ دانی قلم ضح بنا مت چہ نوشت  
در کوئے نیک نامی مارا گذر نہا دند      کہ تو نے پسندی تغیر کن قضا را



غالب کی طرح خواجہ حافظ کے ہاں بھی گناہ اور ثواب کو ایک دوسرے کا جزو لاینفک تصور کیا جاتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ۷  
 بیا کہ رونقِ این کارخانہ کم نشود  
 ز زہرِ پھو توئی یا ز فسقِ پھو منی

مرزا غالب کے ہاں جنت کا تصور ہے بھی اور نہیں بھی وہ شیر و شہداد اور شرابِ طہور والی جنت کے طلب گار نہیں۔ انہیں تو ایسی جنت چاہیے جس میں شراب و شادی ہو اور بس یہی دو نعمتیں ہیں جو انہیں سب سے زیادہ عزیز ہیں ۸

وہ چیز جس کے لئے ہو مجھے بہشتِ عزیزہ سوائے بادۂ کُفّامِ مشکِ بوکب ہے  
 سنتے ہیں جو بہشت کی تعریفِ ربِ دست لیکن خدا کرے کہ وہ تیری جلوہ گاہ ہو

غرض غالب کی جنت خاک ہے کوئے جاناں کا۔ حور و قصور اور شرابِ طہور کی جنت کے وہ خواہشمند نہیں۔ ایسی جنت کے حقائق سے وہ یکسر منکر نظر آتے ہیں ۹

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
 دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وراصل ان کی جنت کے اجزائے ترکیبی دو ہیں یعنی 'مئے و شاہد'

باد و ست ہر کہ بادہ بخلوتِ خور و مدام داند کہ حور و کوثر و دارالسلام چیت

غالب کا دل اس جہان اور جہان والوں سے سرورِ پڑ چکا ہے۔ غالباً زمانہ کی سرور مہری ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کو حور و قصور کی جنت کی خواہش نہ رہی تھی۔ یہ قاعدہ کی بات ہے کہ جب تک انسان کو دنیا کی ہوس ہے تب تک اسے جنت کی بھی خواہش ہے۔ جو نہی یہ خواہش مردہ ہوئی جنت کی آرزو بھی جاتی رہی۔

غالب کو جن حالات سے سابقہ پڑا تھا۔ اس کا اندازہ ان کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں پیش کئے جاتے ہیں تاکہ ان کی زندگی کا یہ پہلو بھی نظروں سے اوجھل ہونے نہ پائے ۱۰

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہفت آسیا بگردش و مادرِ میانِ او غالب و گدہ میر کس کہ بر ما چہ میرود

مٹے سیاہ خویش ز خود ہم ہفتہ اہم شمعِ خموش کلمۂ تارِ خود ہم ما

یعنی جس طرح شمعِ خموش اپنے جلے ہوئے سیاہ ڈورے کو نہیں دیکھ سکتی۔ اسی طرح میں اپنی سیاہ رُوئی یعنی بد نصیبی کا صحیح اندازہ کرنے سے عاجز ہوں۔  
 غرض حالات کی نامساعدت کی وجہ سے سینکڑوں خواہشیں اور ہزاروں ارمان غالب کے دل میں مدفون ہو کر رہ گئے۔ رنج و الم سے نجات حاصل کرنے کے لئے غالب کو بادۂ خوار می میں پناہ ملی چنانچہ فرماتے ہیں ۱۱

مے سے غرضِ نشاط ہے کس رُو سیاہ کو ایک گوشتِ بخودی مجھے دن رات چاہیے



جب غالب کو یہ احساس ہوتا ہے کہ رنج و الم کو غلط کرنے والی شراب جنت میں تیسرے آگے گی تو انہیں اس جنت سے نفرت ہو جاتی ہے۔  
جنت نہ گند چارہ افسردگی دلِ ما تعمیر باندازہ ویرانی مانیت  
اور بجائے ایسی جنت کے وہ شراب ارغوانی کے طلب گار نظر آتے ہیں۔

میراثِ جسم کہ سے بود اکنوں بن سپاہِ نریں پس وہید بہشت کہ میراثِ آدم است  
غرض جس جنت میں کہ شراب و شاہد کا فقدان ہے اس کی خواہش غالب کے ہاں مفقود ہے وہ خود فرماتے ہیں ۷  
در شرابِ خواہش فردوسِ نجوی در مجمعِ ماطلعِ مسعودِ نیابی  
در بادۂ اندیشہ مادر و نہ بینی در آتشِ ہنگامہ و دودِ نیابی

یعنی ہمارے مذہب میں جنت کی خواہش اور ہمارے ستاروں میں طالعِ سعد اور ہمارے شرابِ فکر میں لمبھٹ اور ہماری آتشِ شعر میں دھواں تم ہرگز نہ پاؤ گے۔

غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کو بہشت کی نسبت دوزخ زیادہ دلکش اور جاذبِ نظر معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ دوزخ غالب کے نزدیک میخواروں کے لئے سامانِ عیش فراہم کرتی ہے۔ غالب کا یہ شعر اس لحاظ سے نہایت ہی اہم ہے ۷  
نخک شوقے کہ دردِ دوزخ بغلطدے آتشِ شیشہ آتشِ ساغر آتش

یعنی وہ لوگ کہ عذابِ دوزخ میں بقرار ہوئے ہیں۔ شراب کا شوق نہیں رکھتے۔ ورنہ خود آتش بسببِ اپنی حرارت کے گویا شراب ہے اور شیشہ و ساغر بھی اپنی درخشندگی کے مثل شراب کے ہیں۔ اس آگ کو غالب بہشت میں بھی لے جانا چاہتے ہیں اور حوضِ کوثر کے گرد روشن کرنا چاہتے ہیں ۷

بخلد از گرمیِ ہنگامہ خواہم کہ افرزم بگرد کوثر آتش  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ اشعار مجوسی عقائد کے زیر اثر رقم کئے ہیں۔ غالب کے مذہبی افکار پر کہیں کہیں مذہبِ یہودی کی بھی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ نظریہ توحید تو انہیں سے مستعار معلوم ہوتا ہے ۷

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ سے آرم بہ شہر  
خانہ در کوئے ترسایانِ عمارت سے گنم  
مختصر یہ کہ غالب کے ہاں آرزوئے فردوس نہیں۔ اور نہ وہ حورو و قصور کے طلب گار ہیں وہ دوزخ کو بہشت پر ترجیح دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہم دوزخ کی گرمی سے اس لئے نہیں گھبراتے کہ شاہد پرست ہیں اور آتشِ دوزخ محبوب کے ایک عتاب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی ۷  
رنج و راحت بر طرف شاہد پرست مانیم ما دوزخ از سر گرمیِ نارِ شِ عتابِ بے بیش نیست

غالب کو اگر کوئی خواہش ہے تو مٹے ناب کی خواہ وہ کہیں مل جائے، وہ صدفِ زندان میں بھی اپنی منفرد حیثیت کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کوئی دوسرا نیکبستی میں ان کا حریف اس لئے نہیں ہو سکتا کہ وہ جمشید کے پیالہ کی لمبھٹ پیتے ہیں۔ جو دوسروں کو تیسرے نہیں۔

تا داں حریفِ مستی غالبِ مشوکہ او دردی کشش پیالہ جمشید بوبہ است

غالب کے اس قسم کے تصورات ان کے کلام میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں مثلاً ابی گبر بار میں بھی انہیں تصورات کو دہراتے اور اسی



محر کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں مثلاً فرماتے ہیں۔ ”محر و میاں اور نامرادیاں جب یاد آتی ہیں تو قسم ہے تیرے عزت و جلال کی جنت سے میرا دل اُچاٹ ہو جاتا ہے۔ جو دل باغ میں بھی نہ لگے۔ اُس کو دوزخ میں ڈالنا ایسا ہے جیسے کوئی جلتے ہوئے داغ کو آگ میں ڈالے۔ میرے مالک جنت میں مجھے حسرت نصیب کا دل کیونکر لگے گا؟ وہاں نہ کوئی جام بلورین ہو گا۔ نہ زہرہ صبح کا نظارہ۔ نہ وہ مخمورانہ چالیں وہاں ہوں گی اور نہ وہ مستانہ ہنگامے، اُس خاموش اور مقدس مینانے میں شراب خواروں کی ہنگامہ آریاں کہاں؟ اُس میں ابرو باراں گجا؟ جب خزاں ہی وہاں نہیں ہے تو بہار کا کیا لطف؟ وہاں کی سُخوروں میں نہ لذت بھرے نہ ذوق وصال۔ ایسا معشوق بے منت اور وصال بے انتظار کس کام کا؟ ایسے معشوق وہاں کہاں جو بوسے کے وقت ناز سے بھاگ جاویں اور جب ان کو پکڑو تو قسمیں دینے لگیں۔“

غالب کا جنت کا یہ تصور انہاں کے تصور سے کس قدر مشابہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔ ۵۔

دلِ عاشقانِ میرِ دیہشت جاودا سنے نہ نوائے درد مندے نہ غمے نہ غمگسارے

سُخوروں سے خطاب کرتے ہیں ۵ نہ بہ بادِ میل داری نہ بمن نظرِ کُشتائی

عجب ایں کہ تو نہ داری رہ در ہم آشنائی

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے کلام میں آتش پرستوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ تاہم وہ مثنوی ابرگہر بار میں انکار کرتے ہیں کہ وہ آتش پرست ہیں۔ البتہ سے پرستی سے انھیں انکار نہیں۔ اسی مثنوی میں لکھتے ہیں۔

”جب دل رنج و غم سے خون ہو گیا تو اس کا چھپانا بے سود ہے۔ اور جب تو بے کہے جانتا ہے تو کہنے سے کیا فائدہ؟ زبان بھی

تیری ہی ہے اور گفتگو بھی تیری ہی ہے۔ اور تجھی سے ہے۔ تو خوب جانتا ہے کہ میں کافر نہیں ہوں۔ آفتاب و آتش پرست نہیں ہوں۔ میں نے کسی کا خون نہیں کیا۔ کسی کا مال نہیں مارا۔ البتہ شراب پیتا ہوں۔ اس سے میری زندگی ہے۔ میں اندوہ نہیں ہوں اور شراب اندوہ رہا ہے۔ میرے مالک اگر نہ پیتا تو کیا کرتا؟ جو شراب عیش و نشاط کی غرض سے پی جاتی ہے۔ اُس کا اور اُس کے تکلفات اور ساز و سامان کا اگر تجھ کو حساب

۱۔ مثنوی ابرگہر بار کے اشعار حسب ذیل ہیں:-

چوں آن نامرادی بیا و آیم بفر دوس ہم دل نیا سیایم

دے را کہ کمتر شکید بباغ در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ

صبوحی خورم گر شراب طہور کجا زہرہ صبح و جام بلور

دمِ شیر و یہائے مستانہ کو بہنگامہ غوغائے مستانہ کو

وہاں پاک مینانہ بیخسروش چہ گنہائی شورشِ نائے و نوش

یہ مستی ابرو بارانِ کعب خزاں چوں بنا شد بہاراں گجا

اگر سُخوردِ دلِ خیالِش کہ چہ غمِ ہجرتِ ذوق وصالِش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسانگار چہ لذت و ہر و صل بے انتظار

گر یزد دم بوسہ انیش کجا فرید بوسگند ویش کجا



یہاں ہے۔ تو مجھ شیدا اور بہرام سے لے نہ کہ مجھ غریب سے جس کو کبھی کبھی بھیک مانگنے کی بل جاتی تھی۔ اور اس سے اپنا منہ کالا کر لیتا تھا۔ نہ میرے پاس کوئی باغ تھا نہ شراب خانہ۔ نہ کوئی مطرب تھا نہ ساتی۔ نہ کوئی پری پیکرہ رقاصہ نہ کوئی دلفریب مغنی۔ اکثر بہاریں بغیر شراب کے یوں ہی نکل گئیں۔ اور ایام بارش اور شب ماہ میری آنکھوں میں اکثر تیرہ وقار رہے۔ اکثر آسمان ابڑ بہمن سے بھرا تھا۔ مگر میرا جام سفالین شراب سے خالی تھا۔ بہاریں آتی تھیں اور نکل جاتی تھیں اور میں مصیبت زدہ اپنے حجرے کا دروازہ بند کئے پڑتا تھا۔ دنیا میں گل دلالہ کی بہار تھی۔ مگر میں اپنی سیاہ روزی کی سیر کرتا تھا۔ میرا رقص نسل رقص سہل تھا اور وہ بھی دل بھر کے نصیب نہیں ہوا۔ اگر دھاکا ملا تو سوئی ٹوٹ گیا اور اگر شراب ملی تو ساغر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا، پھر نہ کوئی ایسا بادشاہ میری قسمت سے مجھ کو ملا کہ گنج و خزانہ مجھ کو دیتا جس کو میں حاجت مندوں اور محتاجوں کو ٹاتا۔ نہ کوئی ایسا نازین میرے پاس تھا۔ جس کے ناز میں اٹھاتا اور بوسے سے لے کر اس کے بال سنوارتا۔

۱۔ مثنوی کے اشعار جن کا اوپر ترجمہ دیا گیا ہے حسب ذیل ہیں:-

دل از غم خون شد نہفتن چہ سود	چون گفتہ دانی نہ گفتن چہ سود
ہمانا تو دانی کہ کافر نیم	پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کے را بہ اہم یعنی	نہ بردم کے مایہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم از دست	بہنگامہ پر واز مورم از دست
حساب مے در اہش و رنگ و بونے	ز مجید و پرویز و بہرام جئے
کہ از بادہ تا چہرہ از رخسند	دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ	بدربوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بتا لفسر لے نہ مے خانہ	نہ دستا لفسر لے نہ جانا نہ
نہ رقص پری پیکر اں بر براط	نہ غوغائے رامشگراں در براط
شبا نگہ مے رہنوم شدے	سحر کہ طلبگار خوغم شدے
تمنائے معشوقہ بادہ نوش	تقاضائے بیہودہ مے فروش
چو گویم چو ہنگام گفتن گزشت	ز عمر گرانمایہ بر من گزشت
بساروز گاراں بد لادگی	بساروز بہاراں بے بادگی
بساروز باران و شب لے سیاہ	کہ بود است بے مے بچشم سیاہ
افقہا پیر از ابڑ بہمن مہی	سفالینہ جام من از مے تہی
بہاراں و من در غم برگ دساز	در خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پر بونے و رنگ	من و حجرہ و دامنے زیر سنگ
اگر تا فتم رشتہ گوہر شکست	وگر یا فتم بادہ ساغر شکست
چہ خواہی زدلق مے آلود من	بیس جسم غمسیازہ فرسود من
نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد	بہر بار زریں بارم دہد
نہ نازک نگارے کہ نازش کشم	بہر بوسہ زلف درازش کشم



**غالب پر فلسفہ ویدانت کا اثر** قدیم ہندوستان میں فلسفہ مذہب ہی کی ایک شاخ کی حیثیت رکھتا ہے فلسفہ کو مذہب کے علیحدہ نہیں کیا گیا۔ فلسفہ کا تعلق تربیت ذہن سے ہی نہ تھا۔ بلکہ عمل سے بھی تھا فلسفہ نام تھا ایک طریقہ زندگی کا۔ ایک خاص طرز فکر و عمل کا جس کا ایک ہی مقصد تھا۔ یعنی حصول نجات۔

ہندو فلسفہ میں ویدک دور کے صدیوں بعد پُرانوں کا زمانہ آتا ہے۔ پُران دراصل ویدوں کی شرحیں ہیں۔ ان میں دیوتاؤں کو پس پشت ڈال کر رسوم پر زور دیا گیا ہے۔ مگر اُپنشدوں کی انقلابی تعلیم نے رسوم اور قربانیوں کے خلاف بنیاد کر کے ”برہما“ کی ہستی پر زور دیا ہے۔ اُپنشدوں میں آتما (خود) کی بھی بحث ہے۔ نیز اس میں ”برہما اور آتما“ دونوں کی ذات کو مانا گیا ہے۔ برہما تمام کائنات کا جوہر ہے۔ فضائے بسیط کی اصل ہے۔ وہ طاقت ہے جو موجوداتِ عالم میں مادی شکل میں ظہور پذیر ہے۔ جو پیدا کرتی ہے اور زندہ رکھتی ہے۔ یہ ایک لامحدود لافانی الہی طاقت ہے۔ یہی زندگی کا مبداء اور ہی مرجع ہے۔ یہ وہ ہے جس سے تمام چیزیں پیدا ہوتی ہیں۔ پیدا ہونے کے بعد اس کی بدولت زندہ رہتی ہیں اور مرنے کے بعد اس کی طرف رجعت کر جاتی ہیں۔

آتما وہ حقیقت ہے جو تغیرات میں بھی قائم ہے، اس کو فنا نہیں شرا سے تخلیل نہیں کر سکتا۔ دوام، تسلسل، وحدت، حرکت یہ اس کی خصوصیات ہیں۔

اُپنشدوں میں نفس سے مراد انسان کی فطرت باطنی ہے جو انانیت کے قید و بند سے آزاد ہے غالب اس حقیقت کا اظہار یوں فرماتے ہیں۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے، دیا لکین ہم کو تقلید نیک ظرفی منصور نہیں

اُپنشدوں کی انقلابی تعلیم کے بعد وہ دن بیت گئے جب خیالی دیوتا پہاڑوں میں چھپے رہتے بجلی کے ساتھ جھلکتے اور بادلوں کے ساتھ گرجتے اور بستے تھے۔ اب انسان نے خدا کو پایا جو اُس کے دل کی گہرائیوں میں تھا۔ اب اُسے راضی رکھنے کے لئے بے شمار قربانیوں و دیگر رسومات کی ضرورت نہ تھی۔ اُپنشدوں میں کثرت پرستی کا عقیدہ وحدت پرستی کی منزلیں طے کرتا ہوا وحدت الوجود اور ہمہ اوست کی منزل تک پہنچ گیا۔ اس تصور کی رو سے کائنات اپنی تمام جزئیات اور پوری تفصیل کے ساتھ برہما کی منظر ہی صورت ہے اس ظہور کی علت، محل اور

ہیولی بھی خود برہما ہی ہے اور اس کے علاوہ کسی کی ہستی نہیں۔ ویدانتی تاثر کے تحت فرماتے ہیں۔

زدم نقوش خیالے کشیدہ در نہ وجود خلق چو عتقابہ ہر نایاب است

ہستی کے مت فریب میں آجائیو است۔ عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

ہاں مت کھائیو فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری دہم کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمودِ صدور پر وجودِ عجب یاں کیا دھرا ہے قطرہ موج و جاب میں

قطرہ موج و کف و گرداب جہول است و بس ایں من و مانی کہ مے بالہ جھلبے بیش نیست



اس شعر میں بھی وہ نفی خودی کے ترجمان ہیں۔ فرماتے ہیں :-  
 ہر چند سبک دست بھٹے بُت شکنی میں  
 ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور  
 یعنی بقول غالب ہم بہت سے بُت یا تجاہات توڑ چکے ہیں۔ لیکن خود ہمارا بُت یا انا سب سے بڑا سنگ گراں موجود ہے :-  
 ما ہماں عین خودیم اما خود را از وہم دوئی  
 در میان ما و غالب ما و غالب حاصل است

شوریست نوای نری تا بہ نفسم را پیدا نہ اے جنبش مضرب کجائی ؟  
 در هجوم ظلمت از بس خویش را گم مے کنند قطرہ در دریا ست کوئی سایہ در شب بائے من  
 جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است خویش را در پر وہ خلق تماشا کردہ  
 فلسفہ ویدانت کی رو سے کثرت کی بنیاد محض بے علمی یا جہالت ہے۔ جو نہی یہ جہالت دور ہوئی اور اصل حقیقت کا عرفان ہوا تو یہ  
 کثرت غائب ہوئی۔ اب نہ اعمال ہیں نہ ان کے اثرات۔ نہ تعلقات ہیں نہ متعلقین۔ فقط برہما ہی برہما ہے۔ علم یا ایا کی ضد ہے جو نجات کی طرف  
 رہنمائی کرتا ہے۔ آتما اور برہما کی اصل حقیقت کا علم عین نجات ہے اور یہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ آتما اور برہما ایک  
 ہیں۔ مرزا غالب اس کی ترجمانی یوں کرتے ہیں :-

دل ہر قطرہ ہے سارہ آتا البحر  
 ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
 غالب کے نزدیک بھی مادی کائنات کا کوئی وجود نہیں۔ ہر شے جو مادی ہے بلا کسی استثنا اپنی ہستی اور بقاے ہستی کے  
 لئے ایک جوہر لطیف کی محتاج ہے۔ اشیاء کا ظاہری فرق اعتباری ہے۔ ان کے پردے میں حقیقت اپنے کشت و کھارہی ہے۔  
 لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کہ نہیں سکتی  
 چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا  
 دوسری جگہ فرماتے ہیں :-

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پر تو خورشید نہیں  
 غالب کے نزدیک بھی حقیقت کا ادراک عالم کثرت کی فنا ہے۔ فرماتے ہیں :-  
 کو فنا ہمہ آلائش پندار برد از صور جلوہ داز آئینہ زنگار برد  
 غالب کا دستور کثرت و وحدت فلسفہ ویدانت ہی کی آواز باز گشت ہے :-  
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے  
 پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے



غالب کے نزدیک ظاہری آنکھ سے حقیقت کا ادراک محال ہے ۔  
 اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا  
 جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

کبھی کبھی غالب کو کثرت کی حقیقت کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ غالب کے رجحانات میں یہ تبدیلی سائنکھینہ  
 فلسفہ کے تاثرات کا نتیجہ ہے ۔ سائنکھینہ نے عقلی دلائل سے مظاہرِ قدرت کی وحدت کے بجائے کثرت کو ثابت کیا ۔ اور یہاں کے تصور کو رد  
 کر دیا ۔ غالب ان رجحانات کا اظہار ان اشعار میں فرماتے ہیں ۔

جب کہ تجھ بن نہیں ہے کوئی موجود تو پھر اسے خدا یہ ہنگامہ کیا ہے ؟  
 یہ پری پہرہ لوگ کیسے ہیں ؟ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟  
 شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے ؟ نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے ؟  
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟ ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

سائنکھینہ فلسفہ میں مادہ اور روح دونوں کو قدیم مانا گیا ہے ۔ اس فلسفہ کی رو سے مادہ کے ذریعہ سے کائنات کا ارتقاء عمل میں آیا ۔ روح بجائے  
 خود غیر متغیر ہے ۔ لیکن مادے کے ارتقائی عمل کا باعث اسی کا وجود ہے ۔ مادے میں تغیر رونما ہوتے ہیں ۔ غالب اسی تاثر کے  
 تحت فرماتے ہیں ۔

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس ضمن میں اقبال اور غالب کی ہم آہنگی ملاحظہ ہو ۔ اقبال بھی تخلیقی ارتقاء کے قائل تھے ان کا یہ تصور غالب کے ہاں کسی نہ کسی صورت  
 میں موجود ہے ۔ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

گماں مبر کہ بیاباں رسید کارِ معن

ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاکِ اُرت

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے و مادہ صدائے گون فیکوُن

غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں تمنا کی نیز گیموں میں خاص قسم کی تازگی اور قوت کا اظہار ہوتا ہے ۔ فرماتے ہیں ۔

ہوں میں بھی تماشا فی نیز نگِ تمتا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

ان اشعار میں زندگی کا وہ حرکی نقطہ نظر موجود ہے ۔ جسے بعد میں اقبال نے بڑی تفصیل اور سربہ بی سے پیش کیا ۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار



کے مقابل میں اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

من سرانہ پانہ شناسم برہ سعی و سپہر  
ہر دم انجام مرا جلوہ آغناں دہم  
(غالب) (غالب)  
ریشک و فائز کہ بدعوئی گہ رصا ہر کس چہ گو نہ در پے مقصودے رود  
(غالب) (غالب)  
چہ کُنم کہ فطرت من بہ مقام ورنسا زد دل نا صبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے  
(اقبال) (اقبال)  
ز شرر ستارہ جوئم ز ستارہ آفتابے ہر منز لے ندارم کہ ہمیرم از قرارے  
(اقبال) (اقبال)  
طلبم نہایتے کہ نہایتے ندار و بہ نگاہ ناشیکے بہ دل امیدوارے  
(اقبال) (اقبال)  
ہر دم نیا طور نئی برقی تجتلی اللہ کرے مرحلہ عشق نہ ہو طے  
(اقبال) (اقبال)

غالب کے کلام میں لفظ "موج" حرکت و مستی کی علامت ہے اسی طرح یل و سیلاب کے الفاظ ان کے کلام میں جابجا بکھرے پڑے ہیں جو مرزا کے حرکی تصور حیات کے آئینہ دار ہیں۔ شعر ذیل میں درو دیوار جیسی ساکن اشیا کو شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے وقت متحرک اور رقص کی حالت میں مشاہدہ کرتی ہے۔ کہتے ہیں ے

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب  
کہ ناپستے ہیں پڑے سر بسر درو دیوار



# خطوط غالب میں ظرافت

## سلطان صدیقی

غالب نے ایسا ذہن رسا اور انداز فکر پایا تھا کہ جہاں اُس نے اردو شاعری کو نئی زندگی، نیا اعجاز اور نئی بصیرت عطا کی وہاں اردو نثر میں بھی اس کے مزاج کی شوخی، طبیعت کے بانگپن اور انداز کے انوکھے پن نے اس کی شخصیت کو کیٹائے روزگار کر دیا۔ اردو نثر میں غالب کی اہمیت اور ہمہ گیری اس کے شگفتہ اور جاذبِ نظر خطوط کی وجہ سے ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بنی خطوط ہی ایک ایسا ذریعہ ہو سکتے ہیں جن سے کسی انسان کی شخصیت اور مزاج کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔ قطع نظر درباری اور کاروباری خطوط کے، وہ خطوط جو دوسرے احباب اور اعراء کو لکھے جاتے ہیں ان میں لکھنے والا اپنے وہ تمام حالات اور کیفیات جو اس کے ذہن و مزاج پر اثر انداز ہوتی ہیں، اور وہ محسوس کرتا ہے بغیر کسی تکلف اور تصنع کے صاف صاف بے کم و کاست زبانِ قلم سے بیان کر دیتا ہے۔ اُسے نہ تو یہ ڈر ہوتا ہے کہ اس پر کوئی تنقید ہوگی، نہ خیال کہ اس کا مذاق اڑایا جاسکے گا اور نہ یہ فکر کہ اس کی اپنی زندگی ماسوائے مکتوب ایہ کے کسی دیگر شخص کے سامنے ظاہر ہو سکے گی، کیونکہ انسان بہت سی باتیں معاشرہ کی پابندیوں، خاندانی وجاہت اور مذہبی قیود کی بناء پر ہر کس و ناکس کے سامنے بیان کرنا پسند نہیں کرتا۔ اس لیے خطوط ہی سے کسی مکتوب نگار کے دل کی صحیح دھڑکن، طبیعت کی دارفتگی، ماحول کے اثر اور مزاج کی افتاد کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے، اور اس طرح اس کی شخصیت، نگہری ہوئی جیتی جاگتی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

کسی شاعر یا مصنف کے خطوط اس لیے اور بھی جاذبِ نظر اور لائقِ توجہ ہوتے ہیں کہ ان سے اس کی ذات اور ماحول کے صحیح اور واضح نقش اُبھرتے ہیں جس سے اس کے ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ غالب کے خطوط کے بارے میں مولوی عبدالحق صاحب کی یہ رائے بڑی مناسب ہے۔

”مرزا غالب کے حالات اور کلام پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں مگر کہیں ان کی زندگی اور سیرت کا وہ نقشہ نظر نہیں آتا جو ان کے رقعوں میں ہے۔ ان رقعوں میں اس عجیب، وغریب شخص نے اپنی روح بھری ہے۔“

اردو میں ظرافت کی ابتداء انیسویں صدی عیسوی سے قبل ہو چکی تھی، مگر اس کی نگہری ہوئی اور بنی سنوری صورت ہمارے سامنے غالب کے شعر و ادب میں نظر آتی ہے مگر اردو ادب میں اس صنفِ لطیف کی ابتداء کا سہرا غالب ہی کے سر ہے، غالب سے قبل اردو شعر و ادب میں طنز و ظرافت کا ایسا سرمایہ نہیں ملتا، جس میں وہ سلیقہ مندی، ہوشمندی اور رکھ رکھاؤ موجود ہو جو غالب کی ظرافت اور طنزِ تحریر کی جان ہو۔ اس ادب میں طنز و ظرافت کے ساتھ ساتھ چکر پن، فحاشی اور زہرناکی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اُس وقت تک اردو ادب میں فکر و نظر کی وہ بالیدگی، گہرائی اور گیرائی پیدا نہیں ہوئی تھی جو طنز و ظرافت پر چکر پن اور فحاشی میں کوئی واضح یا قرینہ متعین کر سکتی، مگر غالب طنز و ظرافت کے حدود سے آگے قدم نہیں رکھتے، ان کی ظرافت انتہائی پاکیزہ، صحت مند اور لطیف ہے اس میں رکاکت، تلخی اور کینہ پروری کا نام کو نہیں۔



بعض اہل نظر اب بھی ظرافت کو اردو ادب میں وسیع معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں، اور وہ اس کے ذیل میں طنز، مزاح، تمسخر، پھکڑ پن اور فحاشی وغیرہ کو بھی شامل کر دیتے ہیں مگر میرے نزدیک ان میں سے ہر ایک کے علاحدہ راستے اور علیحدہ حدود ہیں۔ بلکہ ان کے انسانی ذہن و مزاج پر وار کرنے اور اثر ڈالنے کا طریقہ اور دستور بھی جدا جدا ہے۔ میں تو ظرافت کی حد اس کیفیت انسانی کو سمجھتا ہوں جب ہونٹ ایک مقررہ حدود سے کبھی کبھی یا کبھی کبھی سے تھوڑے زیادہ آگے کی طرف بڑھ جائیں مگر پھیلیں نہ کہ جس سے چوڑائی کے حدود اور رعبہ میں اضافہ ہو جائے اور حلق و ناک خاموش تماشائی بنے رہیں، چہرہ پر تازگی پیدا ہو جائے اور آنکھوں میں چمک، دل ایک کیف سامعین کرے اور دماغ ایک لطیف خوشی مگر کوئی جذبہ ابھرے۔ جسے اہل زبان مسکانے یا ہنسنے سے تعبیر کرتے ہیں، اور طنز اسے جس کا براہ راست اور بلا واسطہ حملہ دل و دماغ پر ہو جو دل پر نشتر لگا کر معمولی سی چھین اور کسک پیدا کر دے اور دماغ کو کچھ سوچنے اور سمجھنے کی دعوت دے۔ مانتے پر کبھی شکن پڑ سکتی ہے، لیکن آنکھیں پر نم نہیں ہوتیں جس کا مقصد زندگی کے کسی پہلو کو اجاگر کرنا یا معاشرہ یا کسی فرد کی اصلاح ہو مگر اس مقصد کا اظہار بڑی غیر جانب دارانہ طور پر بلا ذاتی عناد و تعصب کیا جائے۔ اس میں نہ ناصحانہ انداز ہو نہ شفقانہ اور نہ خطیبانہ۔ ظرافت اور تمسخر میں وہی فرق ہے جو تمسخر اور قہقہہ میں۔ قہقہہ وہ جس میں منہ کا دہانہ ہر سمت کو پھیل جائے اور حلق و ناک کا تال و سر بھی شامل ہو جائے۔ پھکڑ یا فحاشی کا اندازہ اس کیفیت سے لکایا جاسکتا ہے۔ جب بچہ اپنے سے بڑے عجوبی سے پٹے اور مدافعانہ قوت سے خود کو عاری سمجھ کر بے ساختہ منہ سے کچھ کچھ کہنے لگے۔ اس میں ذاتی عناد بھی ہوتا ہے اور کمینگی بھی، اس سے زیادہ سے زیادہ ہلیک میل کا ہی کام لیا جاسکتا ہے اور بس۔ مگر غالب اپنے خطوط میں جو بات کہتے ہیں وہ منہ پر مسکرا کر کہتے ہیں۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ مسکراہٹ میں ہلکی سی نشتریت اور مقصدیت چھپی ہو مگر قہقہہ نہیں ہوتا اور نہ پھکڑ پن۔ اس لحاظ سے غالب کے یہاں ظرافت زیادہ اور طنز کم ہے اور تمسخر بالکل نہیں، ایک جگہ پنڈت برج مزاج چکست اور دھنچ لکھنؤ کی ظرافت کو معیاری ظرافت تسلیم نہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

”لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے مانتے کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے۔“

غالب کی اپنی دنیا غم ہائے روزگار کی آماجگاہ تھی، وقت اور زمانے نے عہد طفلی کے بعد ہی کوئی ایسا تم نہ چھوڑا جو اس کی ذات پر آخر دم تک روانہ رکھا ہو۔ ایسی ستم رسیدہ، غم زدہ اور بے چین زندگی میں ایک انسان رونے اور کراہنے کے سوا کبھی کیا سکتا ہے۔ جب سسکیاں اور پچکیاں ہی کسی شخص کا مقدر بن گئی ہوں تو پھر اس سے ستم زیری یا مسکراہٹ کی توقع رکھنا ہی خیال خام نظر آتا ہے مگر غالب لک آہوں اور ان آنسوؤں کے باوجود جنتے اور سکاڑے نظر آتے ہیں اور پھر لطف یہ کہ دوسروں پر کم اور خود پر زیادہ۔ اور یہ بات انگریزی ادب میں بھی ماسوچوسر (CHOUSAR) کے کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔

غالب نے بیشتر خطوط غدر کے بعد ہی لکھے ہیں، جب ان کی جوانی کے چل چلاؤ کا وقت تھا۔ معنی میں ویسے بھی انسان کے خواہش و عمل مضطرب اور کمزور ہو جاتے ہیں۔ دل میں وہ پہلا سا دلولہ، رنگینی اور شوخی نہیں رہتی بلکہ اس کی جگہ متین سنجیدگی اور ناصحانہ انداز فکر لے لیتا ہے۔ مگر غم و آلام کی شدت اور عمر کا تقاضا بھی غالب کی ظرفیت طبعیت پر کوئی اثر نہ ڈال سکا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شوخی اور ظرافت



میں آخر وقت تک روز بروز اضافہ ہی ہوتا گیا۔ غالب درحقیقت فطرتاً ظریف تھے، وہ اپنی شوخی اور ظرافت کی پھل بھریاں دوسروں کے ذہن و مزاج پر نہ صرف شعر و شاعری اور خطوط ہی میں چھوڑتے نظر آتے ہیں بلکہ ان کی مجلس گفتگو بھی ایسی شگفتہ، پُر مذاق اور دلچسپ ہوتی تھی کہ محفل کو زعفران زار بنا دیتی تھی، پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز میں مرزا کی ظرافت پر کیا ہی دلچسپ بات کہی ہے۔ ”اردو شعر و ادب ہی میں نہیں بلکہ طنز و ظرافت کی محفل میں بھی غالب اس طرح داخل ہوتے ہیں جیسے فلمی گانوں کے درمیان پکے گانے والے کا کوئی استاد وارد ہو۔“

غالب کے خطوط کو پُر مذاق، دلچسپ اور جاذبِ نظر بنانے میں جو بات سب سے اہم نظر آتی ہے، وہ غالب کی طبعی شوخی اور اندازِ بیان کی بے ساختگی ہے، بقول مولانا حالی:-

”مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھر رہے ہوتے ہیں۔“

غالب کوئی بات کہتے یا لکھتے وقت اپنی طبعی ذہانت اور فطری شوخی سے کوئی نہ کوئی ایسا موقع تلاش کر لیتے ہیں جہاں وہ خود بھی سکراتے ہیں اور سنسنے یا پڑھنے والے کو بھی مسکانے کی دعوت دیتے ہیں مگر ان کی ہنسی بڑی پُر اثر اور معنی خیز ہوتی ہے۔ اس میں بے پردہا ہی قطعی نہیں ہوتی۔

غالب کے بیشتر خطوط ان کی طبعی ذہانت، ندرتِ بیان اور فطری شوخی کا گراں قدر ادبی سرمایہ ہیں، مگر ہم یہاں بخوف طوالت خطوط غالب سے جہتہ جہتہ اقتباس پیش کرنے پر ہی اکتفا کریں گے۔

ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں:-

”میر مہدی! جیتے رہو! آخرین صد ہزار آفریں۔ اردو لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا ہے۔ سنو! دلی کی سب مال و متاع اور زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی۔ سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔

ایک خط میں تفتہ سے خط نہ بھیجنے کی شکایت اپنے مخصوص انداز میں اس طرح کرتے ہیں:-

”کیوں صاحب! کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد کے رہنے والے دلی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں؟ بھلا اگر یہ حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا کہ

زنہار! کوئی خط سکندر آباد کو یہاں کی ڈاک میں نہ جاوے۔“

ایک خط میں علامہ الدین خاں غلامی کے نہ آنے کی کیفیت انتظار کا اظہار کس قدر انوکھے انداز میں کیا ہے:-

”لو صاحب وہ مرزا جب بیگ مرے۔ ان کی تعزیت آپ نے نہ کی، شعبان بیگ پیدا ہو گئے کل ان کی سچٹی ہو گئی۔ آپ شریک نہ ہوئے۔“

ایک جگہ علامہ الدین احمد خاں غلامی کو ان کے سچے کی پیمائش کی اطلاع پر خط لکھتے ہیں:-

”میری جان! نئے مہمان کا قدم تم کو مبارک ہو۔ اللہ تعالیٰ تمہاری اور اس کی اور اس کے بھائیوں کی عمر دولت



میں برکت ہے۔ تمہاری طرزِ تحریر سے صاف نہیں معلوم ہوتا سعید ہے یا معید ہے۔ ثاقب اس کو عزیز اور غالب عزیزہ جانتا ہے۔ واضح لکھو تاکہ احتمال دور ہو۔  
امین الدین احمد خان کو ایک جگہ لکھتے ہیں:-

”خدا نے بھائی ضیاء الدین خان کے بڑھاپے اور میری بکسی پر رحم فرمایا۔ میرا شہاب الدین خاں بچ گیا۔ امراض مختلفہ میں گھر گیا تھا۔۔۔ بارے اب من کل الوجوہ صحت حاصل ہے۔ ضعف جاتے ہی جاتے جائے گا۔ آگے کون قوی تھے کہ اب ان کو ضعیف کہا جائے۔ ایک بڑھا کسی گلی میں جاتے جاتے ٹھوکر کھا کر گر پڑا۔ کہنے لگا ”بڑھاپا“ ادھر ادھر دیکھا، جب جانا کہ کوئی نہیں کہتا ہوا بڑھا کہ ”جوانی میں کیا پتھر پڑتے تھے“

غالب بعض اوقات اپنی شوخی طبع اور دلنوازا اندازِ بیان سے خطوط میں ایسے دلچسپ مکالمے لے آتے ہیں کہ جن سے ڈرامہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

”اے میرن صاحب! اسلام علیکم۔ حضرت آداب، کہو صاحب۔ آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی! حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ چہر آپ کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں وہ خفا ہو رہا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیوں ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ۔ اے لوحِ حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے نہ ملتا ہے تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب پچھشتہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے لکھنے لگا۔ میاں بیٹھو۔ ہوش کی خبر لو۔ تمہارا جلنے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا بھالا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا، لا حول ولا قوۃ۔“

ایک خط میں اپنے روزہ رکھنے کا تذکرہ یوں کرتے ہیں۔  
”دھوپ بہت تیز ہے روزہ رکھتا ہوں، مگر روزہ کو بھلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ”مکڑا روٹی“ کا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بھلاتا ہوں، ادھر یہ صاحب کہتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بھلانا اور بات ہے۔“

ایک خط میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

”میاں۔ کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو، کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوئے یہاں ان کی کسرال میں، قہقہے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیئے۔ خوشدامن صاحبہ بلا میں لیتی ہیں۔“



سایاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے چھینے کو مگر ناچار چپ، وہ تو خنیت تھا کہ شہر ویران، نہ جان نہ پہچان، ورنہ ہمسایہ میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک نجات اپنے گھر سے ددڑی آئی امام ضامن عایہ اسلام کار و پیہ بازو پر باندھا۔ پانچ روپے خرچ راہ دیے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جہد کی نیاز کار و پیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ اور جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔

ایک خط میں مرزا سائیم علی بیگ کو جو ان کی تصویر کی رسیہ کے طور پر بھیجا گیا اپنے سراپا کی تصویر بھیج دیو چپ انداز میں یوں کہینی ہے۔

”بہر حال تمہارا اہلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپی اور دیوہ لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس کلمہ پر کہ داڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے۔۔۔ جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے تیسرے دن چھوٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار سی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یاد رکھیے اس بھونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے۔ ملاہ حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ، بھٹی، راجہ، جولاہہ، کنجھڑا، منہ پر داڑھی سر پر بال، فیرنے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔“

ایک خط میں بارش کی شدت اور تباہ کاری کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

”برسات کا نام آگیا سو پہلے تو مجھلا سنا، ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ گوروں کا۔ ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت و باکی، ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے، آفتاب اس طرح نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائے دیتے ہیں، تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جا بجا دوب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ فتنہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہ نہ برسا، انج نہ پیدا ہوا یہ پن کال ہے، پانی ایسا بربسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔“

ایک دفعہ دہلی میں بخار کی وبا پھیل گئی جس کا تذکرہ ایک خط میں یوں کیا ہے۔

”پانچ لشکر کا حملہ پے درپے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار تھا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا اس میں جان و مال و ناموس و مکان و کمین و آسمان و زمین آثار مہتی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر تپ کا۔ اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی۔ مرے آدم کم، لیکن جس کو تپ آئی اس نے اعضاء میں طاقت نہ پائی۔ اب تک ایک لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔“

ایک خط میں نہایت لطیف اور پر مذاق انداز میں تعلقات خانہ داری کا اظہار اس طرح کیا ہے۔



”ہر چند قاعدہ عالم یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں، لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں، چنانچہ میں آنکھوں میں رجب ۱۲۱۲ھ میں رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا، فکر نظم و نشر کو مشقت بھڑایا۔ برسوں کے بعد میں جلیانے سے بھاگا، تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایاں کار مجھے کلکتے سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا یہ قیدی گریز پاسبے۔ دو مہینہ ٹپاں اور بڑھادیں۔ پاؤں بیڑی سے نکلے۔ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرر، اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں۔ سال گذشتہ بیڑی کو زانو یہ زندان میں چھوڑ دیا۔ دو دنوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ۔ مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ کچھ کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا پھر نہ بھاگوں گا، بھاگوں کیا۔ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی، حکم رہائی دیکھے کہ کب صادر ہو؟ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بعد نجات سیدہ عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔“

مرزا رنج دہم اور اظہار تعزیت کے موقع پر بھی اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے گریز نہیں کرتے، مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کی وفات پر اس طرح تعزیت کی ہے۔

”سنو صاحب۔ شعراء میں فردوسی اور فقرائے حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین فن میں سرد فر اور پیشوا ہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو لیلے اس کے سامنے مری بھتی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھٹی مغل نیچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں، اس کو مار کر رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈوسنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی۔“

رقعات غالب کو لکھے ہوئے ایک صدی بلکہ اس سے بھی عرصہ گزر چکا ہے، مگر غالب نے ان خطوط کو اپنے اعجاز فکر، قوت بیان اور شوخی طبع سے اس قدر حیاتا جاگتا بنا دیا ہے کہ آج بھی پڑھنے والا جب ان پر نظر ڈالتا ہے تو کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ذہن میں ایک ایسی خوشگوار فضا پیدا ہو جاتی ہے جو ناول اور ڈرامہ کی جان ہے۔ مجھے تو یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جس قدر اردو ادب میں فکر و نظر کی بلندی پیدا ہوگی، تجربے اور معلومات میں اضافہ ہوگا، اسی قدر غالب ہم سے اور قریب آتا جائے گا، اور یہی کسی شاعر یا ادیب کی معراج ہے۔



# جدید تعمیرات کی آراستگی کے لئے میل لیف سفید سیمنٹ استعمال کیجئے

تعمیر و ترقی کے اس دس سالہ دور (۱۹۵۸-۶۸ء) کی ایک قابل فخر پیش کش جو  
جدید عمارتوں میں موزائیک فرش پکھانے اور دیگر سجادی کاموں میں بکثرت استعمال ہوتا ہے۔

صنعتی ترقیاتی کارپوریشن



مغربی پاکستان



(۵)



### ابتدائی تعارف

ایٹچ پر مدھم روشنی، ہلکی ہلکی موسیقی، غمناک سماں۔ مرزا غالب کی موت کا اعلان۔  
 حاکمی کے مرثیہ ”غالب“ سے چند اشعار کا دردناک آواز میں پڑھا جانا۔ (ایسے اشعار کا  
 پیش کیا جانا جن سے عظمت اور ہر دلعزیزی کا احساس سامعین کو زیادہ بڑا گریہ و بکا  
 کی طرف دھیان کم ہو۔)

نکتہ داں، نکتہ سنج نکتہ شناس۔ پاک دل، پاک ذات، پاک صفات  
 لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول سوتکلف اور اس کی سیدھی بات  
 ہو گیا نقش، دل پہ جو لکھا قلم اس کا تھا اور اس کی دوات

اُس کو اگلے پہ کیوں نہ دیں تیز جھج اہل انصاف غور فرمائیں  
 ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ہے ادب شرط، مہنت نہ کھلوائیں  
 غالب نکتہ داں سے کیا نسبت خاک کو آسماں سے کیا نسبت

(ایک لمحہ سکوت کے بعد)

آؤ دیکھیں کہ کون تھا غالب

(پڑدہ اٹھتا ہے۔ پہلا سین شروع ہوتا ہے)

### پہلا ایکٹ — پہلا سین

غالب اور ان کی بیوی۔

غالب کا مکان — ایک کمرہ

فرش — گادٹکیہ۔ ادکال دان۔ لوبان کی خوشبو۔ کچھ کتابیں۔ صندوقچہ پیچوپان، جام و مینا۔ خاصداں



امراؤ بیگم : میں یہ نہیں کہتی کہ اس تادی کے سلسلے میں آپ مجھے آسمان سے تارے توڑ کر دیں، میرا مطلب تو صرف اتنا ہے کہ لوہارو خاندان کے مرتبہ کا خیال رکھ کر عزت و بیزاری نباہی جائے۔

غالب : مجھے لوہارو خاندان کا بھی خیال ہے اور اپنے خاندان کا بھی۔

امراؤ بیگم : کیا مطلب؟

غالب : کہنا یہ ہے کہ لوہارو خاندان میری نظر میں صاحبِ عزت ہے۔ دولت و ثروت کے اعتبار سے بھی، اور علم و فضل کے لحاظ سے بھی اور اپنے خاندان پر نظر کرتا ہوں تو وہ بھی کسی سے کم نہیں دکھائی دیتا۔ میرے باپ اور چچا چند ہی دن جئے، مگر اس سرزمین پر اپنے خون سے شہرت کی مہر لگا گئے۔

امراؤ بیگم : اور آپ کے نانا۔ اللہ کے کرم سے ابھو، تک نامور اور بڑے پایہ کے رئیس ہیں۔

غالب : ہاں وہ اپنی شجاعت اور حیثیت کے لحاظ سے کسی راجہ، نواب سے کم نہیں، انہیں باتوں کا خیال تو مجھے مارے ڈالتا ہے۔ جوی کے رشتہ دار بھی محوش حال، اور مایاں کا بھی خاندان اپنی نسل و بہادری کے لیے مشہور۔ لیکن .. ..

امراؤ بیگم : (بات کاٹ کر) لیکن کیا؟ .. چپ کیوں ہو گئے؟

غالب : بات کچھ ایسی ہی ہے جو چپ ہوں۔

امراؤ بیگم : آپ کو نے لوے لنگڑے ہیں۔ کسی سے کم نہیں ہیں؟ آپ اپنی قابلیت سے زمانہ بھر کو جگمگا سکتے ہیں۔ اپنے بزرگوں کی شہرت میں اپنے ہاتھوں چار چاند لگا سکتے ہیں۔ مگر شراب چھٹے تو کچھ کام بنے۔

غالب : میں تندرست ہوں۔ مگر کاتبِ تقدیر کی بد مذاقی کو کیا کروں؟ اس نے میری زندگی کو شکستہ پا کر دیا ہے۔

امراؤ بیگم : مرزا صاحب! آپ عورتوں کو الزام دیا کرتے ہیں کہ خدا جانے کہاں کہاں کی بے ٹکی ہانکا کرتی ہیں، اور یہ کہ ان کو اتنی فرصت کیسے مل جاتی ہے؟

غالب : کیا۔ میں سمجھا نہیں؟

امراؤ بیگم : اپنے ہی کو دیکھیے۔ میری ذرا سی بات پر فلسفہ بگھارنے لگے۔ ایران۔ توران کی باتیں کرنے لگے۔ صاف جواب دینے کو جی نہ چاہا تو بیچارے کاتبِ تقدیر کو بدنام کرنے لگے۔ یا اللہ توبہ!

غالب : (مسکرا کر) تم میرا مطلب نہیں سمجھیں۔

امراؤ بیگم : فوج آپ کا کون سا مطلب سمجھے۔ آپ تو شاعری کر رہے ہیں۔ میں سمجھوں کیا؟

غالب : بیگم صاحب۔ (ذرا لمبی آواز میں) میرے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ تم رشتہ دار ہونے کی وجہ سے اپنے لوہارو خاندان کے شایانِ شان کچھ تحفے لے جانا چاہتی ہو، اور میں اپنے بزرگوں کے جاہ و مرتبہ کے لحاظ سے بھی اس کو ضروری سمجھتا ہوں۔ تہا را بخیال

ہوں۔ مگر یہ

درم و دام اپنے پاس کہاں

چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں



امراؤ بیگم : میں یہ بھی جانتی ہوں۔ مگر بھرم رکھنے کے لیے کچھ تو کرنا ہی چاہیے، جگ ہنسائی سے تو بچنا ہی ہے۔ دنیا کیا کہے گی کہ غلام حسین کیدان اور رئیس کا نواسہ ایسا نفس و ناچار کہ بھائی برادری میں ناک کٹانے کو تیار ہے .. ..

غالب : میں خود بھی بوہار و خاندان میں سبک نہیں ہونا چاہتا۔ خاص خاص موقع پر نمایاں ہونے کی خواہش مجھے بھی ہے، مگر نانا جان سے کہاں تک مانگوں .. ؟

امراؤ بیگم : (ناراض ہو کر) میں کچھ نہیں جانتی۔ آپ کو روپے کا انتظام کرنا ہے .. اب مجھے دیر ہو رہی ہے، کل وہاں رت جگا ہے مجھے جانا بھی ہے۔ اچھا میں چلی خدا حافظ۔

(بیگم کا جانا)

مرزا غالب : (سلما کا مرزا غالب کے کمرے میں آنا۔ جھک کر تسلیم کرنا)

مرزا غالب : سلما آج تو بڑے ٹھاٹ ہیں، یہ پوشاک۔ یہ سبج دھج تو .. ..

سلما : نوشہ میاں آپ تو ہر وقت مذاق کرتے ہیں، نہ ٹھاٹ ہے نہ بات۔

غالب : سلما، تم بیگم کے ساتھ ہی ان کے میکے سے آئیں، اور ان کو آپا جان کہتی بھی ہو۔ اس منہ بولے رشتہ سے میری سالی ہو، اور سالی سے مذاق جائز ہے۔

سلما : جی بھی تو آپ کو، میں نے نوشہ میاں کہنا شروع کیا تھا ..

غالب : (بات کاٹ کر) نوشہ کو جو حق ہوتا ہے، وہ بھی تم جانتی ہو۔ پھر ناراض کیوں ہوتی ہو۔

سلما : میری مجال ہے کہ میں آپ سے ناراض ہوں۔

غالب : اچھا تم نہیں۔ تمہاری پوشاک بول رہی ہے۔ ہاں اس کو تو مجھ سے ناراض ہونا چاہیے۔

سلما : آپ تو ہر وقت مذاق کرتے ہیں، بیگم صاحب نے دریافت کیا ہے کہ آپ کے بچے نواب صاحب کے یہاں تشریف لے جائیں گے،

غالب : یہ کیوں پوچھا۔؟

سلما : شاید آپ کے ساتھ منشی جی کی لڑکی کی شادی میں جائیں۔

غالب : میں تو صبح ہی منشی جی سے معذرت کر آیا۔ مجھے تو نواب صاحب کے یہاں جانا ہے۔

سلما : بیگم صاحب کو یہ معلوم ہے، مگر دونوں گھر تو قریب ہیں، آپ وہاں بیگم صاحب کو سچھوڑ دیجئے گا۔

غالب : ہاں یہ ہو سکتا ہے۔

(دروازے پر دستک ہوتی ہے)

غالب : دیکھو کون دستک دے رہا ہے۔

(سلما باہر جاتی ہے، اور پھر اندر آ کر کہتی ہے)



سلما : سیٹھ لچھی چند آئے ہیں، ملنا چاہتے ہیں۔

غالب : ان کو یہاں بھیج دو اور تم جاؤ۔ بیگم کو بتا دو۔ میں کچھ دیر بعد جاؤں گا۔

(مہاجن اندر آتا ہے۔ سلام کرتا ہے)

غالب : سلام کا جواب دیتے ہوئے۔ آئیے آئیے تشریف رکھیے، آپ آتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ میکے گھر سچ لچھی آگئی۔  
فرق یہ ہے کہ وہ ٹونٹ اور آپ مذکر۔ صورت میں فرق ہے مگر سیرت ایک ہی ہے۔

لچھی چند : (ہا ہا ہا...) مرزا صاحب میں تو آپ کا خادم ہوں۔ اور شاید وہ... !!

غالب : ہاں بھائی۔ جب ہی تو ناز و نحر سے کرتی ہے، مگر جب آتی ہے، آپ ہی کے ساتھ پردے میں آتی ہے۔ میں تو آپ ہی کا  
شرمندہ احسان ہوں کہ بھولے مجھ کے درشن کرا دیتے ہیں۔

لچھی چند : مرزا صاحب آپ کی باتیں جو ایک بار سن لے تو پھر غم بھر... ..

غالب : آپ کی قدر دانی کہ آپ مجھے کچھ سمجھتے ہیں، سچ میں آپ کا شکر گزار ہوں... .. کیسے آج کیسے تکلیف کی؟

لچھی چند : میں تکلیف دینے حاضر ہوا ہوں۔ اس رقعہ کی میعاد ختم ہو رہی ہے۔ اگر روپیہ ممکن نہ ہو تو دوسرا رقعہ لکھ دیجئے۔ میعاد  
بڑھ جائے گی۔

غالب : آپ مجھے تکلیف دینے نہیں آئے، فرض کی طرف توجہ دلائے آئے ہیں، اس وقت میں بھی مزید تکلیف دینا چاہتا ہوں۔

لچھی چند : (دست بستہ) جو حکم ہو۔ میں حاضر ہوں۔

غالب : رقعہ کی میعاد تو میری میعادِ حیات تک بڑھتی رہے گی۔ نہ قیدِ مہستی کی میعاد مجھے معلوم ہے، نہ رقعہ ختم ہونے کی دونوں  
میعادوں کو ساتھ ساتھ ہی چلنے دیجئے۔

لچھی چند : بھگوان آپ کو زندہ رکھے، دونوں میعادوں کو آپ نے بلایا خوب۔

غالب : پہلی میعاد اسیری اللہ میاں نے عائد کی اور دوسری سیٹھ لچھی چند نے۔ معلوم نہیں پہلے کون میعاد ختم ہوگی۔ بہر حال دوسرا  
رقعہ لکھ دوں۔ مگر اب کی تعداد کچھ اور ہوگی۔

لچھی چند : اچھا تو میں پھر کسی اور دن حاضر ہو جاؤں گا، جتنے روپیہ کی ضرورت ہوگی، لیتا آؤں گا، دوسرا رقعہ لکھ دیجئے گا۔

(دروازے پر کھٹ کھٹ کی آواز۔ عارف کا اندر آنا)

عارف : خالو بابا۔ نصیر خاں صاحب اور سر فراز حسین صاحب تشریف لائے ہیں۔

غالب : بلاؤ۔

لچھی چند : حضور مجھے اجازت۔ جب میری ضرورت ہو، عارف میاں سے اطلاع کرا دیجئے گا۔

غالب : اچھی بات ہے۔

(لچھی چند سلام کر کے جاتے ہیں، نصیر خاں اور سر فراز حسین آتے ہیں)



سرفراز خاں : ( غصہ میں ) بدتمیزی کی حد ہو گئی۔ شعر سمجھتے نہیں اور مہمل کہنے کو تیار ہیں۔

نصیر خاں : ان جاہلوں کے منہ نہ لگنا چاہیے۔ یہ بات کے نہیں لات کے آدمی ہیں۔

سرفراز خاں : اب یہی ہو گا۔ سر بازار جوتے نہ مارے تو؟

نصیر خاں : تو کیا ہاتھ پائی کر دگے۔؟

سرفراز خاں : ( آستین چڑھاتے ہوئے ) ہاتھ پائی۔ پٹک کر نہ مارا تو نام نہیں!

غالب : ( حیرت سے ) کیا ہوا خیر تو ہے کس کو مارنا ہے، کس سے لڑنا ہے۔

نصیر خاں : حضور یہ بھی عجیب آدمی ہے۔ جاہلوں سے لڑتے ہیں۔

غالب : کون جاہل ہے؟ کس سے لڑنے کا ارادہ ہے؟

نصیر خاں : استاد یہ آپ کی بُرائی نہیں سُں سکتے۔ وہ جو سلیمان عطار کا لڑکا رحمان ہے۔ آج اس سے اُلجھ پڑے، میں نہ پہنچ جاتا تو

مار پیٹ ہو جاتی۔

غالب : کیوں بات کیا مکتی؟

سرفراز : لوگوں کے بہکانے سے آپ کو مہمل گو کہتا ہے۔ میں یہ نہیں سن سکتا۔

غالب : اچھا! تو کیا وہ شاعر بھی ہے؟

نصیر خاں : جی ہاں۔ کچھ کہتا ہے۔ اپنے کو استاد ذوق کا شاگرد بھی بتاتا ہے۔

سرفراز : ( نصیر خاں سے ) تم بھی کیا باتیں کرتے ہو۔ وہ بیہودہ کسی کا بھی شاگرد نہیں، اتنا پڑھا ہی نہیں کہ شعر کہ سکے۔ کوئی کہہ کر

دید تیار گا اور وہ شاعر ہو گیا۔

غالب : سرفراز تم نہ پھٹان ہو نہ جاہل ہو۔ ایسے آدمی سے بحث ہی کیوں کی؟

سرفراز : وہ شعر سمجھنے کے بجائے آپ کو سمجھنا چاہتا تھا۔ ذات و صفات پر اُتر آیا تھا، عرا مزادہ۔

نصیر خاں : استاد ذات و صفات میں ہم دونوں نے حصہ کر لیا ہے۔ میں سچا ہوں اور یہ جاہل۔

غالب : ( ہنستے ہوئے ) تقسیم بھی خوب رہی۔

سرفراز : نصیر خاں تم بیوقوفوں کی طرح باتیں نہ کرو۔ ہر وقت مذاق کیا کرتے ہو تم نے وہاں بھی بے وقوفی کی اور یہاں بھی کر رہے ہو

نصیر خاں : بھلے آدمی! اس کو شعر سمجھتے اور معنی مطلب پر روشنی ڈالتے تاکہ گالی گلورج۔۔۔

سرفراز : میاں کیا باتیں کرتے ہو، وہ نہ سمجھ سکتا ہے، نہ سمجھنا چاہتا ہے۔ کہتا ہے، جس طرح مرزا صاحب شعر کہتے ہیں، وہ کوئی کہنے

کا طریقہ نہیں۔ نہ استاد ذوق اس طرح کہتے ہیں نہ شاہ نصیر نہ کوئی اور مشہور شاعر۔

غالب : ( ٹھنڈی سانس بے کر ) افسوس یہ کم بخت لکیر کے فقیر رہیں گے۔ باسی کڑھی میں اُبال چاہتے ہیں، تازہ بہ تازہ خیال

بیاں۔۔۔





عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی      میری وحشت، تری شہرت ہی سہی  
 قطع کیجے نہ تعلق ہم سے      کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی  
 میسے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟      اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی  
 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے      غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی  
 اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو      آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی  
 عمر ہر چند کہ ہے برق حرام      دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی  
 ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں      نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی  
 کچھ تو دے، اے فلکِ نا انصاف      آہ و فریاد کی نصبت ہی سہی  
 ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے      بے نیازی، تری عادت ہی سہی

یار سے چھیر چلی جائے اسد

گر نہیں وصل، تو حسرت ہی سہی



○

کوئی امید بر نہیں آتی      کوئی صورت نظر نہیں آتی  
 موت کا ایک دن معین ہے      نیند کیوں رات بھر نہیں آتی  
 آگے آتی تھی حالِ دل پہنسی      اب کسی بات پر نہیں آتی  
 جانتا ہوں ثواب طاعتِ مزید      پر طبیعت اوسر نہیں آتی  
 ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہیں      ورنہ کیا بات کر نہیں آتی  
 کیوں نہ چنیں؟ کیا دھکتے ہیں      میری آواز گز نہیں آتی  
 داغِ دل گر نغمہ نہیں آتا      بو بھی اے چارہ گز نہیں آتی  
 ہم وہاں ہیں؟ جہاں ہم کو بھی      کچھ ہماری خبر نہیں آتی  
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی      موت آتی ہے پر نہیں آتی

کبھے کس منہ سے جاؤ گے غائب

شرمِ تم کو مگر نہیں آتی



نصیر خاں : حضور یہ لوندے کیا جانیں کہ شعر کیا ہوتا ہے۔ چبائے ہوئے چبانے۔ منہ بنانا۔ ان کا شیوہ ہے۔

سرسراں : تو پھر کسی پر بلا وجہ اعتراض کیوں کرتے ہیں؟

نصیر خاں : بڑے آدمی پر اعتراض کر کے خود مشہور ہونا چاہتے ہیں۔ اور کیا؟

غالب : میں زمانے کو نیا انداز بیان نئے خیالات دینا چاہتا ہوں۔ وہ اس کو میری کمزوری سمجھتے ہیں۔

سرسراں : اس کو سمجھنے کے لیے ذہن بھی نیا چاہیے۔ استاد الفاظ و محاورات کی اصلاح کر سکتے ہیں۔ شعور اور وسیع نظری نہیں دے سکتے کیونکہ ان کو خود یہ دولت نصیب نہیں۔

غالب : میں نے چاہا تھا کہ نئی تخیل و ترکیب کا سہارا لے کر لوگ اندھیرے سے اجالے کی طرف سفر کریں، مگر یہاں تو لوگ اجالے سے

اندھیرے کی طرف جانا چاہتے ہیں۔ میری شاعری کی روشنی میں زمین کے انقلاب کو دیکھنا بھی پسند نہیں کرتے

نصیر خاں : استاد آپ انہیں نہ کریں، بعض جانور آفتاب کی روشنی سے اتنا گھبراتے ہیں کہ سورج پھٹنے کے بعد ہی باہر نکلتے ہیں۔

سرسراں : میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ مرزا صاحب کی شاعری کا مذاق اڑانے والے اُن تو ہیں۔

غالب : وہ اُن تو نہیں بننے والے ان کو اُن تو ہمارے ہیں، وہ ایک ساز ہیں جن میں ان کی آواز نہیں کوئی اور۔۔۔

سرسراں : میں ان کو چپ کر کے رہوں گا۔

غالب : ممکن ہے ایک ساز ٹوٹ جانے پر بھی آواز آتی رہے۔ لیکن جلد ہی وقت آئے گا جب یہ بے وقت کی شہنائی خاموش ہو

جائے گی۔

نصیر خاں : تو کیا ہم لوگوں کو چپ ہو کر بیٹھ رہنا چاہیے۔

(بد بد دروازے پر آواز دیتے ہیں)

بد بد : بد بد کا سلام قبول ہو، اجازت ہو تو اندر آجائے۔

غالب : آئیے۔ اجازت ہے۔

(بد بد اندر آجاتے ہیں۔)

بد بد : (بیٹھنے سے پہلے) مرزا صاحب آج یہ خاموشی کیسی؟ آپ کچھ سنجیدہ ہیں۔ حالانکہ شاعر ہیں۔

غالب : (ہنس کر) تو آپ کے نزدیک شاعر کو سنجیدہ نہ رہنا چاہیے۔

بد بد : مرزا صاحب گستاخی معاف سنجیدگی تو ہر شخص کے لیے پاپ ہے اور شاعر کو تو حرام ہے۔

سرسراں : کیا کہنا ہے اس خیال کا۔

نصیر خاں : ان کی ساری وضع قطع سے یہ خیال ٹپک رہا ہے۔ جلیہ دیکھئے۔ لباس پر نظر ڈالئے۔ باتیں سنئے۔

بد بد : خاں صاحب سچ ہے، میرا ظاہر و باطن ایک ہے۔



غالب : اور شاعری؟

ہد ہد : بزرگوں سے سنا ہے کہ شاعری تفریح کے لیے ہے نہ کہ دماغ سوزی کے لیے۔ سوچنا۔ سمجھنا تو عمر کا گھٹانا ہے۔

غالب : کیا بات کہی ہے۔؟

سرفراز : جو لوگ بغیر سوچے سمجھے کسی شعر کو مہمل کہتے ہیں ان کے بارے میں کیا خیال ہے۔؟

ہد ہد : میاں ! یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ شعر تو مہمل ہوتے ہی نہیں۔ شاید وہ لوگ سوچ سمجھ کر معنی نکالتے ہوں گے، سوچ بچار میں یہ غلطی ہوتی ہوگی۔ ورنہ شعر اور مہمل لا حول ولاقوۃ۔

نصیر خاں : اور جو لوگ مرزا صاحب کے اشعار کو بے معنی بتاتے ہیں وہ کیا ہیں؟

ہد ہد : ان کا مطلب ہے کہ مرزا صاحب بہت بڑے شاعر ہیں، مہمل شعر کہنا آسان نہیں، میر تقی میر، استاد ذوق، موتی۔ کون مہمل شعر کہ سکا کسی ایک کا نام بتائیے۔ والد مرحوم اسی فکر میں مر گئے۔ ایک شعر بھی مہمل نہ کہہ سکے۔

غالب : جس طرح مہمل شعر کہنا مشکل ہے ویسا ہی آپ کی فلسفیانہ گفتگو کا سمجھنا بھی آسان نہیں۔

ہد ہد : مرزا صاحب۔ آپ نے تو میری توہین کر دی۔ میں اب جاتا ہوں۔

غالب : توہین۔ کیسے؟

ہد ہد : توہین نہیں تو اور کیا؟ سوچ سمجھ کر گفتگو کرنے والے پر لعنت۔ اگر میری باتیں فلسفیانہ ہو گئیں تو آج ہی میں خودکشی کروں گا۔ چاہے آپ برائیاں یا بھلا۔ اب میں نہیں رُک سکتا۔ آداب عرض ہے۔

(ہد ہد اٹھ کر جاتے ہیں سب روکتے ہیں۔ مگر وہ غصہ میں چلے جاتے ہیں)

(سلطاندر آنا چاہتی ہے، اور ہد ہد غصہ میں تیزی سے باہر جانے کی فکر میں سلما سے دروازے پر ٹکرا جاتے ہیں)

سلما : اولی اللہ یہ کون مرد واسے۔ دیکھ کر نہیں چلتا۔

ہد ہد : نہیں جانتی میں ہد ہد ہوں۔

سلما : میں سمجھی کوئی آدمی ہے۔

(ہد ہد بڑبڑاتے ہوئے چلے جاتے ہیں سلطاندر آتی ہے)

سلما : حضور! بیگم صاحب آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہتی ہیں۔

غالب : خیریت تو ہے۔؟

(کچھ سوچتے ہوئے سرفراز اور نصیر خاں سے کہتے ہیں)

اچھا بھائی نے الحال رخصت۔ پھر باتیں ہوں گی۔ خدا حافظ۔

(سرفراز اور نصیر آداب عرض کرتے ہوئے باہر چلے جاتے ہیں۔)

غالب : (سلما سے مخاطب ہو کر) جاؤ کہہ دو یہاں کوئی اور نہیں۔ آپ آئیے۔



(سلمانا جاننا۔ امراؤ بیگم کا آنا)

امراؤ بیگم : یہ کیا شور تھا۔ کون لوگ لڑ رہے تھے۔

غالب : آپس ہی کے لوگ تھے۔ کسی سے لڑ جھگڑ کر آئے تھے پریشان ہونے کی بات نہیں۔

امراؤ بیگم : اللہ تو بہ۔ میرا دل دھک سے ہو گیا۔ میں سمجھی کہ آپ کسی پرنا راض ہو رہے ہیں میں گھبرا کر چلی آئی۔ آپ کو میرے سر کی قسم سچ بتائیے کیا بات تھی؟ کوئی مہاجن ... ..

غالب : (بات کاٹ کر) لاف و دلاؤ۔ ایسی فضول باتیں آپ کیوں سوچتی ہیں کیا مجال کسی کی کہ مجھ سے زبان لڑائے۔ انسان تو انسان ہیں گستاخی فرشتہ بھی نہیں پسند کرتا۔

امراؤ بیگم : تو بتاتے کیوں نہیں کیا بات تھی؟

غالب : وہی بد مذاقی جو میرے دشمنوں کو اس آگے۔ میرے کلام کو مہمل بتانا۔ اس کا مذاق اڑانا۔ اُن کا مشغلہ ہو گیا ہے۔ ایک صاحب جن کا نام رحمن ہے وہ سر بازار کہہ رہے تھے کہ مرزا غالب کے اشعار بے معنی ہوتے ہیں اس پر میرے دوستوں کو غصہ آگیا۔ کچھ تیز تیز باتیں ہو گئیں، سرفراز خاں کو کسی طرح یہاں تک لایا گیا، مگر وہ اتنے غصہ میں تھے کہ میرے سامنے بھی جامہ سے باہر تھے۔

امراؤ بیگم : مہمل کہنے والے کے مُنہ میں خاک۔ میں ہوتی تو مونڈی کاٹے کو دس جوتیاں لگاتی۔ یہ ہے کون محض جو یہ سب بکتاب ہے۔

غالب : اُستاد ذوق کا شاگرد اپنے کو بتاتا ہے۔

امراؤ بیگم : اُستاد ذوق۔ تو بہ اللہ! اباجان تو انہی کے شاگرد ہیں۔ وہ تو کئی بار کہہ چکے ہیں کہ مرزا غالب کئی لحاظ سے قابلِ قدر شاعر ہے۔

غالب : میں بھی سمجھتا ہوں کہ ان کی سنجیدگی اور بزرگی، اس قسم کی بے کار باتیں کہنا کیا سننا بھی نہ پسند کرے گی۔

امراؤ بیگم : ماریے گولی ان جھاڑو پٹیوں کو۔ آپ اپنا کام کیجئے۔ خاص خاص لوگ تو آپ کی قابلیت اور شاعری کی بہت تعریف کرتے ہیں، ان جاہلوں کے بکنے سے کیا ہوتا ہے۔

غالب : (کچھ سوچ کر) اچھا لوگوں کو جاننے دیجئے۔ بے لوث ہو کر بتائیے کہ میری شاعری آپ کے نزدیک کیسی ہے؟

امراؤ بیگم : کیا آج اور کوئی آپ کو بیوقوف بنانے کو نہیں ملا۔ بھلا میں کیا اور میری رائے کیا۔؟

غالب : تم ایک اچھے شاعر کی بیٹی اور ایسے خاندان کی چشم و چراغ جس میں ہمیشہ علم و ادب کا چرچا رہا۔ خود ماشار اللہ پڑھی لکھی پھر آپ کی رائے کیوں نہ پوچھوں؟

امراؤ بیگم : مجھے آپ کی شاعری میں نیاں بہت پسند آتا ہے۔ مگر کبھی کبھی میں بڑی مزہ خراب کر دیتی ہے۔

غالب : کیا مطلب۔؟

امراؤ بیگم : آپ بُرائے مانیں۔ شکل الفاظ اور دور کا خیال بات کو پُر اثر نہیں ہونے دیتے۔ جی چاہتا ہے کہ کچھ پہل زبان ہو۔ نرم بیان



ہو تو شعر میں وہ مٹا سس آجائے کہ عمر بھر مزہ نہ بھولے۔

غالب : دلی دالی ہونہ یہ کہو کہ بغیر سیدھے اشعار سمجھ میں آجائیں۔

امراؤ بیگم : اللہ آپ کو زندہ رکھے۔ بات تو پتہ کی ہے۔ کوشش کیجئے کہ جو کچھ کہیے وہ "اردو" ہو۔

غالب : میں سمجھا۔ تم یہ کہنا چاہتی ہو کہ میرے فن و فکر میں ہم آہنگی نہیں؟

امراؤ بیگم : مرزا صاحب یہ تو میں نہیں جانتی۔ کہنا صرف یہ ہے کہ بعض وقت آپ کی شاعری سے دماغ جھنجھا اٹھتا ہے، آپ سیدھے سادے شعروں نہیں کہتے؟

غالب : میرے فکر و فن کا تقاضا کچھ اور ہے۔ آسان زبان میں آدل تو وہ بات نہ آئے گی، اور پھر بڑی محنت کی ضرورت ہے۔

امراؤ بیگم : آپ کو محنت شعر درست کرنے میں نہیں شراب چھوڑنے میں .. ..

غالب : شراب کی توہین میں نہیں سُن سکتا۔

امراؤ بیگم : تو میں جانتی ہوں۔

غالب : (کچھ سوچ کر) نہیں ذرا متم جاؤ۔ کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔

امراؤ بیگم : یا اللہ، نیس تو ہے۔

غالب : بات اہم ہے۔ غور سے سنو۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ بڑے بڑے دو خاندانوں کے بیچ میں ہم اس طرح پڑ گئے ہیں،

جیسے چکی کے دو پاٹ کے درمیان کوئی دانہ پڑ جائے۔ نہ نکل سکتے ہیں، نہ ٹھہر سکتے ہیں، ان خاندانوں کی برابری

دولت چاہتی ہے۔

امراؤ بیگم : مرزا صاحب۔ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ جو کچھ کہنا ہو صاف صاف کہیے، آپ شعر کہہ رہے ہیں یا باتیں کر رہے ہیں۔

(غالب ٹھٹھنے لگتے ہیں کچھ سوچنے کے انداز میں۔)

غالب : تم گھبرا رہی ہو .. .. میں نے سوچا ہے کہ اپنا رکھ رکھاؤ قائم رکھنے کے لیے دنیا کی سب سے بڑی دولت پر ہاتھ

ماروں۔ اگر کچھ حصہ مل جائے تو دنیا مجھے قدر کی نگاہوں سے دیکھنے لگے۔

امراؤ بیگم : ادنیٰ! کون ایسی دولت ہے؟

غالب : اپنی شاعری سے میں ایسا چراغ روشن کرنا چاہتا ہوں جو فکر و فن کی رہنمائی کرے۔ دنیا اسی کی روشنی میں چلے

دیکھے۔

امراؤ بیگم : آپ مرزا ہیں، نگر باتیں شیخ چلی کی سی کرتے ہیں۔ پہلے اپنے خرچے کی فکر کیجئے۔ قرض کی تاریکی دور کیجئے۔ پھر شعر و شاعری

سے چراغ جلائیے گا۔

غالب : (بات کاٹ کر غصہ میں) کیا فضول باتیں کرتی ہو، شاعری کو مہاجن کی آنکھ سے نہ دیکھو۔

امراؤ بیگم : ذرا خدا گنتی کہیے، شاعری میری گھٹی میں ہے۔ میں مرزا الہی بخش معروف کی بیٹی ہوں۔ اس خاندان میں نہ معلوم کتنے شاعر



ہوئے ہیں۔ سچ پوچھئے تو میں شاعری کی گود میں پئی ہوں، اور آپ؟

غالب : (جھنجھلا کر) بس بیگم زیادہ نہ بڑھو۔ ورنہ .. ..

امراؤ بیگم : ورنہ کیا؟

غالب : تم نے ایک ترک کا جلال نہیں دیکھا۔ سنا نہیں کہ میرے باپ اور چچا کس جواغردی سے میدانِ جنگ میں کام آئے۔

امراؤ بیگم : تو ایسے لوگوں کو شاعری سے کیا واسطہ؟

غالب : ہم نے اگر شمشیر و سناں کے جوہر دکھا کر تخت و تاج کو زینت بخشی ہے تو قلم و کتاب کا بھی احترام کیا ہے۔ ذرا تاریخ کی

کتابوں کو دیکھو۔

امراؤ بیگم : مجھے پرانی تاریخ نہیں معلوم — اور آپ کو نئی تاریخ کی خبر نہیں۔

غالب : خدا جانے کیا کہہ رہی ہو۔؟

امراؤ بیگم : آپ دہلی کے تخت پر اکبر و جہانگیر کو سمجھ رہے ہیں، اس پر نظر نہیں کہ اب ان کی جگہ بہادر شاہ ظفر، میں جو خود انگریزوں

کے .. ..

غالب : بس خاموش بیگم۔ چلی جاؤ، ورنہ اچھا نہ ہوگا۔

امراؤ بیگم : کیا اچھا نہ ہوگا، کھری بات کہو تو مر چیں لگتی ہیں، شاعری سے ان کو دولت مل جائے گی، حکومت ان کو جواہرات میں تول

دے گی۔

غالب : اچھا اب تم چلی جاؤ مجھے تنہا چھوڑ دو۔

امراؤ بیگم : میں جاتی ہوں .. .. سکون میسر نہیں۔ شاعری کریں گے۔ چراغ جلاؤں گے (ہا ہا ہا)۔

(امراؤ بیگم کا جانا)

[غالب تنہائی میں خود اپنے آپ باتیں کر رہے ہیں۔

خاندان کا وقار۔ اپنا رکھ رکھاؤ، تو کم نہ ہونے دوں گا۔ کیا کیا جائے، مہاجن۔ قرض۔ کچھ سوچتے ہوئے ایک جام

چڑھا لینا]

میری شاعری کچھ لوگوں کو تکلیف پہنچا رہی ہے۔ کیوں نہ دست بردار ہو جاؤں۔ آدمی بڑا خود غرض ہوتا ہے .. .. مگر

میں شاعر بھی ہوں، دنیا کو کچھ دینا چاہتا ہوں۔ بیوی بھتی ہے۔ میں سلطنت سے امید کرتا ہوں۔ نہیں میں زمانے سے

توقع کرتا ہوں، آج نہیں تو کل وہ مجھے پہچانے گا۔ میں دنیا کو روشنی دینا چاہتا ہوں .. .. کیا اندھوں کے خیال سے

آنکھ والوں کو چھوڑ دوں نہیں، یہ ہرگز نہ ہوگا .. .. وہاں میرا انتظار ہوگا۔ مجھے فوراً چلا جانا چاہیے۔

(پیردہ گرتا ہے)



## پہلا ایکٹ — دوسرا سین

شیفۃ کا مکان

( شیفۃ - ہمیش - نصیر خاں - سرفراز - غالب - شیریں )

شیفۃ : ابھی تک مرزا نہیں آئے - کافی دیر ہو چکی ہے -  
 ہمیش : جی ہاں - کیا کہا جائے - میں نے تو ایسا انتظام کرایا تھا کہ منشی سکھ دیو پرشاد کی دعوت سے جیسے ہم لوگ اٹھیں مرزا صاحب کی غزل فوراً طوائف شروع کر دے - اب وہ شروع کرنے ہی کو ہوگی -

شیریں : مرزا صاحب یوں ہی انتظار دکھایا کرتے ہیں - ؟

شیفۃ : دیکھئے نہ - شیریں آدھ گھنٹہ سے یہاں بیٹھی ہیں -

بدیدہ : ان کو تو انتظار میں مرزا آتا ہے -

نصیر خاں : بدیدہ سے مخاطب ہو کر - آپ کو تو اس قسم کا انتظار ہی کبھی نہ کرنا پڑا ہوگا - ایک اڑان میں آپ ہر جگہ پہنچ جاتے ہیں -

شیریں : جانور انتظار کا مرزا کیا جانیں -

ہمیش : ( گردن اٹھا کر ) وہ مرزا صاحب کی غزل شروع ہو گئی -

شیفۃ : اگر اور جیتے یہی انتظار ہوتا - کیا کہا ہے -

شیریں : بڑے اچھے انداز سے غزل گائی جا رہی ہے -

نصیر خاں : تو کیا یہ مصرعہ مرزا صاحب نے آج ہی کے دن ہم لوگوں کی زبان سے سُنا چاہا تھا -

بدیدہ : ارے وہ آئیں گے نہیں آپ لوگ ان کے وعدہ .. ..

شیفۃ : ( بات کاٹ کر ) نہیں نہیں وہ صبر و راسخ گے -

ہمیش : بدیدہ صاحب گانا سنئے - بُرا نہ مانئے تو کہوں کہ تھوڑی دیر کے لیے چپ ہو جائیے -

شیریں : اچھی بات ہے - ہم لوگ خاموش ہیں -

( غزل گائی جا رہی ہے - آواز دور سے آرہی ہے - ہر مصرعہ پر لوگ شیفۃ کے بیان کی تعریف کر رہے ہیں کبھی

کبھی کچھ کہہ دیتے ہیں - آخری شعر پر غالب آجاتے ہیں )

غالب : واہ ایسے اچھے اچھے لوگ یہاں جمع ہیں .. ..

شیفۃ : اے مرزا صاحب آپ نے کمال کیا - ہم لوگ کب سے انتظار کر رہے ہیں -

غالب : بھائی میں تو وقت سے آجاتا مگر تمہاری بھابی نے کہا بھیجا کہ منشی سکھ دیو پرشاد اور نواب صاحب تو پڑوسی ہی ہیں میں

بھی ساتھ چلی چلاں آپ مجھے وہاں چھوڑ دیجئے گا -



- شیریں : تب تو اور پہلے آنا تھا۔
- شیفۃ : جی ہاں۔ ہونا تو یہی چاہیے تھا۔
- شیریں : مگر مرزا صاحب عورتوں کو بدنام کرتے ہیں آپ۔۔۔
- غالب : نواب صاحب۔ آپ جانتے ہیں کہ عورتوں کی تیاری کس غضب کی ہوتی ہے۔ اُن کا بناؤ سنگار کتنا وقت لیتا ہے۔
- بلد : مرزا صاحب۔ یہی بناؤ سنگار تو سب کچھ ہے۔؟
- غالب : آپ کے لیے سب کچھ ہے مگر خود عورتوں سے پوچھئے کہ اُن پر کیا گزرتی ہے۔ آرائش خم گیسو و زیبائش پوشاک پہلے اُن کے لیے محنت طلب ہے۔ پھر دوسروں کیلئے جان طلب ہے۔
- شیریں : مرزا صاحب آپ عورتوں کے ہمدرد کب سے ہو گئے۔
- غالب : (ہنستے ہوئے) جو سراپا درد ہو وہ کسی کا ہمدرد ہو سکتا ہے۔ خوب ملاقات ہوئی۔ مجھے اگر معلوم ہوتا کہ تم بھی یہاں مل جاؤ گی تو میں شام ہی سے آجاتا۔
- شیفۃ : یہ بیچاری تو میری عیادت کے لیے آئیں۔ ان کو تو بہت بعد میں علم ہوا کہ میں بیمار ہوں۔
- شیریں : اب تو نواب صاحب ماشاء اللہ بہت اچھے ہیں۔
- غالب : اب نہ اچھے ہوں تو کب اچھے ہوں گے۔
- مہیش : مرزا صاحب۔ کیا آپ نے آج ہی کے لیے کہا تھا کہ
- اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
- سرساز : کیا شعر کہا ہے۔ حقیقت کو شتر بنا دیا ہے۔
- شیریں : مرزا صاحب۔ آج نواب صاحب نے اپنا ایک شعر سنایا تو میں پھر ک اٹھی، محبت کی تعریف اس حسن سے میں نے سنی نہیں۔
- غالب : مہبائی شیفۃ اگر وہ شعر صرف شیریں کے لیے ہو تو میں کچھ نہیں کہتا در نہ میں بھی۔۔۔
- شیفۃ : مرزا صاحب شیریں کا حسن سماعت ہے۔ آپ بھی ان کی باتوں میں آگئے۔
- غالب : میں تو ایک مدت سے ان کی باتوں کا قائل ہوں۔
- بلد : ارے صاحب شعر سنا دیجئے۔ یہ پھر ک اٹھیں۔ اب میں بھی پھر پھڑا اٹھا ہوں۔
- نصیر خاں : نواب صاحب عنایت ہو۔
- شیفۃ : ملاحظہ ہو۔
- شاید اسی کا نام محبت ہے شیفۃ ہے آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی
- غالب : سبحان اللہ۔ کس سادگی سے اتنی بڑی بات کہ دی ہے۔ یہ ایک شعر نہیں کتاب ہے



شیریں : شاید کا لفظ یہاں کتنا پڑا ہو گیا ہے۔  
 ہمیش : بار بار گنگنا نے کو جی چاہتا ہے۔  
 بد بد : آپ کا جی گنگنا نے کو چاہتا ہے، اور میرا دل چاہتا ہے کہ گاتے گاتے ناچنے لگوں۔  
 شیفہ : اور ناچتے ناچتے اڑ جاؤں۔ کیوں بھائی بد بد؟  
 سرفراز : حضور سچ تو یہ ہے کہ اگر یہی شعر کسی حور کی صورت اور نور کے گلے سے ادا ہو جائے تو بد بد کا کیا ذکر ہے، بے پر کے لوگ بھی مائل پر داز نظر آئیں۔

ہمیش : (شیریں کی طرف دیکھتے ہوئے) میاں سرفراز کی حسین فرمائش کا رخ آپ ہی کی طرف ہے۔

شیریں : میں اس قابل ہوتی تو بخوشی سنا دیتی۔  
 شیفہ : یہ بھاری بھی تو آشوب چشم میں مبتلا ہیں؟  
 بد بد : نواب صاحب۔ چشم بیمار نہ تھا۔ دیکھا نہ تھا۔ آج آپ کی بدولت دیکھ لیا۔

غالب : (ہنس کر) آپ نے عجب معنی پیدا کر دیئے۔ سچ مچ آپ بد بد ہیں۔

شیریں : مرزا صاحب۔ آپ کی قابلیت کوئی کہاں سے لائے۔ آپ کا مطالعہ عتنا وسیع ہے، اس کا جواب نہیں۔  
 شیفہ : مرزا سے زیادہ بعض لوگوں نے حاصل کیا۔ ان سے زیادہ پڑھا۔ ان سے زیادہ کتابوں کے ورق اٹھے۔ مثال کے لیے ان کے استادوں کو لے لیجئے۔

غالب : نواب صاحب۔ میری آنکھیں میرے استادوں نے کھولیں۔ مگر میرے دماغ و ذہن کو قدرت نے روشنی دی۔ معاملہ کے لحاظ میں دریائے علم کے ساحل پر کھڑا ہوں، مگر سمندر کی اُن خوبیوں پر نظر ہے جو غوطہ خوروں کی آنکھوں سے ادھیل ہیں، لوگ سیپ میں موتی ڈھونڈتے ہیں، میں موتی کو بھی سیپ سمجھتا ہوں۔ موتی کی وہ قیمت جو زردار کی نظر میں ہے، وہ میرے نزدیک بیچ ہے۔ میں اس کی لازوال قدروں پر نظر رکھتا ہوں۔

بد بد : تو آپ کوہ نور کی تلاش میں رہتے ہیں۔

غالب : ہاں، اس لیے نہیں کہ وہ قد و قامت میں بڑا ہے، اس سے بڑا میرا بھی موجود ہے، مگر وہ حسن و جمال جو کوہ نور کو، کوہ نور بنانا ہے۔ وہ کسی اور میں نہیں، وہ چیز ہی دوسری ہے۔

شیفہ : مرزا صاحب۔ آپ کو غصہ آگیا۔ میرا مطلب بھی یہی تھا۔ میں جانتا ہوں کہ پتھر اور چوڑے کا پہاڑ بھی اتنا قیمتی نہیں ہو سکتا جتنا تاج محل نام کی عمارت، مگر یہ ذوقِ تعمیر بھی باپ دادا سے ملتا ہے۔

غالب : (جوش میں کھڑے ہو جاتے ہیں) آپ کا مطلب ہے کہ میرے بزرگوں میں یہ وصف نہ تھا۔ نواب صاحب آپ نے میرے آبائی کارنامے بہت قریب سے دیکھے۔ صرف باپ۔ چچا کی کارگزاری تک آپ کی نظر گئی۔ اس سے ادھر آنکھ اٹھا کہ آپ نے نہیں دیکھا۔



شیفۃ : معاذ اللہ۔ میں ابد آپ کے بزرگوں کی توہین کروں، لعنت ہے ایسے خیال پر۔ ..

غالب : (بات کاٹ کر) میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ میکے باپ اور چچا صرف سپاہی نہ تھے، وہ تلوار کے دھنی تھے، مگر تلوار کے ظاہری حسن سے پرے ان کی نظر تھی۔ وہ اس کے حسن کو میدان جنگ میں دیکھنا بھی جانتے تھے۔ اگر وہ مارنا جانتے تھے تو مرنا بھی جانتے تھے۔ ان کے نزدیک تلوار اسی وقت تلوار کہلانے کی مستحق تھی۔ جب کوئی لازوال کارنامہ پیش کرے، مجھے یہ احساس و رشہ میں ملا ہے۔ میں حسن لازوال کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہوں۔

بد بد : چاہے وہ حسن عورت ہی میں ہو۔؟

مہیش : میاں بد بد ہر وقت بوقونی کی باتیں نہ کیا کرو۔

غالب : حسن کبھی پیکر کا محتاج نہیں۔ پیکر خود حسن کا محتاج ہے۔

بد بد : حضور میں سمجھا نہیں۔

شیفۃ : جیسے موسیقی الفاظ کی محتاج نہیں۔ الفاظ البتہ موسیقی کے محتاج ہیں۔

غالب : ہر شکل حسن کی غائش گاہ ہے، الفاظ ہوں یا ساز۔ پتھر ہو یا انسان۔ زمین ہو یا آسمان۔

شیریں : جب ہر شکل میں حسن ہے تو بعض شکلوں کو انسان اپنی ملکیت کیوں سمجھتا ہے۔؟

غالب : قدرت نے ہر ایک کو ذوق نظر یکساں نہیں دیا۔ کچھ لوگوں کو ہوس پرستی کے لیے پیدا کیا ہے، وہ حسن کی قدر و قیمت سے نہیں ملکیت کے احساس سے خوش ہوتے ہیں۔

شیریں : آدمی بڑا خود غرض ہوتا ہے۔ اور خود غرض کو قدرت ذوق نظر سے محروم کر دیتی ہے۔

بد بد : بندہ نواز تو آپ شیریں کو۔۔۔

غالب : بد بد تم نے میرا دماغ خراب کر دیا۔ تم جس مغل میں ہوتے ہو، اس میں میں بیٹھنا نہیں چاہتا۔

(پیردہ گھرتا ہے)

## پہلا ایکٹ — تیسرا سین

شیفۃ کا گھر۔

اشخاص : فضل حق۔ مفتی صدر الدین آذرودہ، حکیم احسن کا آنا۔

شیفۃ : آئیے آئیے۔ زہے قسمت، غالب کی زبان میں کہنا پڑتا ہے۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں۔

آذرودہ : کیا ہم لوگ ایسے خطرناک ہیں کہ کبھی آپ ہم کو دیکھتے ہیں، کبھی اپنے گھر کی چوکیداری کرتے ہیں۔

فضل حق : (ہنس کر) واہ آذرودہ صاحب۔ غالب کے شعر کی کیا توجیہ فرمائی ہے۔



شیفۃ : ان کے اشعار ہوتے ہی تہہ دار ہیں، کوئی کیا کرے۔ ایک مفہوم تو یہ بھی ہو سکتا ہے۔

فضل حق : غالب میں بے پناہ صلاحیتیں ہیں، مگر کجخت سیدھے منہ بات نہیں کرتا۔ کاش اس کا اندازِ بیان حدِ اعتدال میں آجائے۔ میں سمجھایا کرتا ہوں، مگر وہ شخص بہت کم اثر لیتا ہے۔

آزردہ : مولانا بات یہ ہے کہ مرزا غالب کی شاہراہِ فکر ان بلندیوں سے گزرتی ہے، جہاں مردِ حقہ اندازِ بیان راہرو کے ہاتھ میں عصائے خضر تو بن سکتا ہے مگر عصائے موسیٰ نہیں ہو سکتا۔

شیفۃ : خضر کا عصا آبِ حیات تک تو پہنچا ہی دے گا۔

آزردہ : ہو سکتا ہے مگر میں نے مرزا کو بار بار میرے گائیہ شعر گنگنا تے سنا ہے کہ

آبِ حیات دہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے تھے خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری قسمت تھی

فضل حق : یہ ہم لوگوں کے درمیان خضر و سکندر کہاں سے آگئے۔ بات تو غالب کی شاعری پر ہو رہی تھی۔

آزردہ : قطع کلام معاف کیجئے گا۔ میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ جو شخص خیالات کی بلندی طے کرنا چاہتا ہو۔ اس کے لیے عصائے موسیٰ مفید

تو ہو سکتا ہے مگر عصائے خضر بے کار بلکہ مضر .. ..

شیفۃ : مولانا، غالب کی شکوہ کا شکوہ بیکار ہے۔ آزردہ کی نظم اس سے زیادہ صبر آزما ہے۔

فضل حق : بھائی جان۔ صاف صاف بتائیے، آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ (روئے سخن آزردہ کی طرف ہے)

آزردہ : مولانا جسے کوہِ طور پر جانے کا حوصلہ ہوا اسے وادیِ امین میں پڑے رہنے کی صلاح کیوں دی جائے؟

شیفۃ : ہاں صحیح ہے، مگر کوہِ طور پر کلیم کو کیا جواب ملا تھا۔؟

(یہ باتیں ہو رہی ہیں کہ دفعۃً غالب آجاتے ہیں۔ دروازے ہی سے یہ شعر پڑھتے ہیں۔)

غالب : کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

نواب صاحب یہ خدام بھی حاضر ہے، اجازت ہو تو شرفِ باریابی حاصل کرے۔ مگر یہاں تو طور و صورت کی باتیں ہو رہی ہیں، میں کیا سمجھ سکتا ہوں۔

(سب کے سب متوجہ ہو جاتے ہیں بشیفۃ کھڑے ہو جاتے ہیں)

شیفۃ : آئیے آئیے سرکار۔ اے آمدِ منت باعثِ آبادی ما۔ (جو شِ مست میں دونوں کا بغل گیر ہونا)

غالب : آہا ہا۔ یہاں تو یارانِ طریقت کا اجتماع ہے۔ آدابِ عرض، آدابِ عرض؟

(لوگ جواب دیتے ہوئے آئیے آئیے۔ آپ ہی کی کمی تھی۔)

آزردہ : سچ پوچھئے تو ہم لوگ آپ ہی کا ذکرِ خیر کر رہے تھے۔ آپ آگئے بڑا اچھا ہوا۔

غالب : ذکرِ میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے، مفتی صاحب قبلہ کیا ارشاد ہے، عنایت ہو تو میں بھی اپنا ذکر سن لوں۔

فضل حق : آپ کا ذکر آپ کی فکر سے متعلق ہے۔ سنئے گا۔؟



غالب : حضور آپ کی زبان سے صلواتیں بھی سن لوں گا۔ باتیں کیوں نہ سنوں گا۔ فرمائیے۔

شیفۃ : بھائی غالب سنو اور مناسب ہو تو غور بھی کرو اور ممکن ہو تو عمل بھی۔

غالب : کوشش اسی بات کی کروں گا۔ آپ لوگ کچھ بتائیں بھی تو۔؟

فضل حق : کہنا یہ ہے کہ یہاں سب آپ کے سہی خواہ ہیں۔ آپ کی شاعرانہ صلاحیتوں اور علمی معلومات سے متاثر ہیں، اسی لیے جی

چاہتے ہیں کہ آپ بیہوش راستے پر چلنا چھوڑ دیں۔ خازنار میں شاعری کا دامن نہ اٹھائیں، بلندی خیال اتنی ہی بلند ہو کہ زمین کے بسے دانے بھی لطف اندوز ہو سکیں، پڑھے لکھے لوگ فائدہ اٹھا سکیں۔

شیفۃ : یعنی آپ مشکل پسندی ترک نہ کریں۔ کم کر دیں تاکہ لوگ یہ کہنے پر مجبور نہ ہوں کہ س

کلام میر سمجھے اور زبان میر سمجھے مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب : (ٹھنڈی سانس لے کر) گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل۔ خیر، بہتر ہے، اور کوئی حکم؟

فضل حق : دیکھیے مرزا صاحب۔ حکم نہیں۔ ہم لوگوں کی آرزو ہے کہ آپ کے علم و فن سے زمانہ فیض یاب ہو۔ مگر مشکل الفاظ اور

نامانوس بیان کی بھول بھلیاں ذہن کو آگے نہیں بڑھنے دیتیں۔

شیفۃ : باوجود ان دقتوں کے آپ کی شاعری نے دلوں کو مسح کر لیا ہے، اگر اندازِ بیاں کچھ اور سہل ہو جائے تو حلقہٴ اثر اتنا بڑھ

جائے کہ آپ خود نہ سوچتے ہوں گے۔

غالب : آپ لوگوں کی اصلاح سے جو فائدہ نہ اٹھائے وہ کافر۔ (فضل حق کی طرف مخاطب ہو کر)

آپ نے وقتاً فوقتاً جن خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، میں نے بسر و چشم منظور کیا ہے، آج بھی کہتا ہوں کہ فن کا

لحاظ کرتے ہوئے آپ لوگوں کی فرمائشوں پر عمل کروں گا۔

فضل حق : اس میں شک نہیں کہ آپ کی ابتداء کی شاعری جتنی کا داک تھی۔ اتنی اب نہیں رہی، آپ کی ہر دلعزیزی روز افزوں ہے

شیفۃ : یہاں تک کہ اہل قلعہ بھی لوہا ماننے لگے ہیں۔ یہ بھی آپ کی اصلاح پسندی کا ثبوت ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو یہ سب کیوں

کہا نہ جاتا۔

غالب : گستاخی معاف۔ ابھی تک صرف کہا گیا ہے۔ سنا نہیں گیا۔ اجازت ہو تو میں بھی اپنے معروضات پیش کروں۔

(سب کے سب۔ ضرور، ضرور۔ وہ تو سننے کی باتیں ہوں گی)

غالب : تندرست آدمیوں کو مریضوں کی غذا دینا۔ آپ لوگ بھی مناسب نہ سمجھتے ہوں گے۔ مگر اس دور کی مریضانہ ذہنیت یہی چاہتی

ہے۔ لوگوں کو بیمار بننے میں لطف آنے لگا ہے، کچھ لوگوں کے نزدیک بیماری حُسنِ صحت ہے۔ اس خط کا کیا علاج ..

فضل حق : آپ کا مطلب میں سمجھ گیا۔ ایسی بیمار ذہنیت پر بعنت بھیجیے، مگر اردو زبان کا خود ایک مزاج بن چکا ہے۔ اس کا لحاظ

تو آپ کو کرنا ہے۔

آرزو : اور غزل میں تو ثقیل الفاظ اور نامانوس تراکیب کی روایت بھی نہیں۔



**غالب :** تو کیا بلند خیال و پر جوش بیان کو نرم و نازک الفاظ کا جامہ پہنایا جائے۔ اگر یہ رویہ اختیار کیا گیا تو زبان و بیان میں ہم آہنگی ممکن نہیں۔ دیر پا اثر کلام سے غائب ہو جائے گا۔ کیا آپ لوگ یہ بات پسند کریں گے۔؟

**شیفۃ :** مرزا صاحب آپ کے سامنے میر تقی میر کی مثال موجود ہے۔ آخر انہوں نے بڑے بڑے مسائل کو نرم و نازک الفاظ میں کیسے جگہ دی۔

**غالب :** میں جانتا تھا کہ آپ یہ مثال پیش کریں گے۔ مگر نواب صاحب ! آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہونے تک میرے سامنے بھی وہ عظیم فن کار غوث نے کے لیے ہر وقت رہتا ہے۔ لیکن ..

**فضل حق :** (بات کاٹ کر) لیکن دیکھ نہیں، آپ اگر کوشش کریں تو آپ میں وہ جوہر ہیں کہ میر کی طرح اپنا سکہ دنیا کے ادب میں رواں کر سکتے ہیں۔

(غالب سنجیدہ ہو کر سوچتے ہوئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ٹہلنے لگتے ہیں پھر کہتے ہیں۔)

**غالب :** (ہٹتے ہوئے) بہت اچھا حضور۔ اس وقت ضبط کا یارا کہاں سے لاؤں گا۔ جب علم سینہ و سفینہ گنگا جمن کی طرح (دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے) ایک قطرہ خون کو شگم سمجھ کر موجزن ہوں گے۔ .. میں کیسے پاک و پاکیزہ آبجیات کی لہروں کو پھر بحر محسوسات کی طرف واپس کروں گا۔ اس وقت کیا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ لوگوں کا آرام طلب ذہن ابھی تمہارے استقبال کو تیار نہیں۔ مشکل الفاظ اور بامانوس تراکیب میں تمہارا پیام ناقابل قبول ہے۔ تم دور ہو جاؤ۔

(بات یہاں تک پہنچی تھی کہ حکیم حسن اللہ خاں دروازے پر آئے، دیکھا کہ دربان نہیں۔)

**حکیم حسن :** ہائیں نوکر کہاں گیا۔ .. کہیں گیا ہوگا (ذرا بلند آواز سے) مبارک۔ سلامت۔ مبارک باشد۔

(اندر لوگ چونک کر متوجہ ہو جاتے ہیں۔)

**شیفۃ :** کچھ نہ پوچھیے، بڑی اچھی خبر ہے۔ کیا مبارک ہو۔ کون سلامت رہے۔ اندر آئیے۔

(حکیم صاحب داخل ہوتے ہیں، لوگ سلام کرتے ہیں۔)

**حکیم حسن :** کچھ نہ پوچھیے، بڑی اچھی خبر ہے، یہ سمجھئے کہ میں دوڑتا ہوا آیا ہوں شہر میں منادی ہو رہی ہے، قلعہ میں جشن کا اہتمام ہو رہا ہے۔ شاہی نقارے بجنے لگے۔ آپ لوگوں کو کچھ خبر نہیں۔

**شیفۃ :** حکیم صاحب۔ بتا دیجئے۔ اب دم گھٹ رہا ہے۔

**حکیم حسن :** پھول والوں کی سیر کا دن ہے۔

**فضل حق :** ارے یہ تو سب کو معلوم ہے آپ کو کیا کہنا ہے؟

**حکیم حسن :** جی ہاں وہ تو معلوم ہی ہے۔ اس وقت جو بات اس سلسلہ میں ہوئی، اس کی اہمیت بتانا ہے۔

**آزاد :** تو بتائیے اسی کو سننا ہے۔



(حکیم حسن منتے ہوئے)

حکیم حسن : آج اس سیر کے سلسلے میں بادشاہ سلامت اور ولی عہد میں گفتگو ہو رہی تھی، جہاں پناہ کی خواہش ہے کہ اس بادشاہ اور ہمیشہ سے بہتر ہو۔ اس گفتگو کے بعد ولی عہد نے تنہائی میں مجھ سے فرمایا کہ آج آپ مرزا غالب۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور آزرہ وغیرہ کو شرکت کی دعوت دیجئے۔

آزرہ : یہ شاہی اعزاز قابلِ تعظیم ہے۔

غالب : یہ فرمائش میرے نزدیک حکم کا درجہ رکھتی ہے۔

شیفتہ : ہم لوگوں کو حکیم صاحب کا ممنون ہونا چاہیے۔

حکیم حسن : میں نے بخدا کوئی سفارش نہیں کی۔ ولی عہد کے دل میں آپ لوگوں کی جگہ ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔

شیفتہ : اسی لیے تو یہ یاد آوری، خوش خبری محسوس ہوتی ہے۔

غالب : بے شک .. میرا ارادہ تو میلہ میں شریک ہونے کا پہلے ہی سے تھا۔ اب تو شرکت لازمی ہو گئی۔

حکیم حسن : کل ہی تو چلنا ہے۔ مفتی صاحب بسم اللہ، نواب صاحب کچھ سوچئے نہیں۔ آپ لوگ اٹھ کھڑے ہوں۔ آج ہی سے تیاری شروع کر دیجئے۔

آزرہ : حکیم صاحب میرا ارادہ تو نہ تھا۔ مگر اب .. ..

حکیم حسن : مفتی صاحب کیوں ارادہ نہ تھا؟

غالب : (چلنے کے لیے کھڑے ہیں) ہاں مگر زندگی اسی کا نام ہے، ایسے ہی ہنگاموں میں تو مجھے اپنی بیتی ہوئی زندگی کی پچھائیاں نظر آتی ہیں۔ کہیں پتنگ کے بیج ہو رہے ہیں۔ کہیں حلوائی آواز دے رہا ہے۔ حلوہ سوہن کھائیے، جان شیریں کے مزے اٹھائیے۔

(سب لوگ جاتے ہیں۔ صرف غالب رک جاتے ہیں اور شیفتہ کا تو گھر ہی ہے۔)

شیفتہ : تو گویا بچپن ہی سے شیریں کے مزے آپ لے رہے تھے۔

غالب : (دہنس کر) کیا بات کہی۔ آپ کے نزدیک جان شیریں اور شیریں جان میں کوئی فرق نہیں۔

شیفتہ : میرا مطلب ہے کہ نام کی صورت میں نہ سہی، کسی اور صورت میں یہ لفظ آپ کے دل و دماغ تک پہنچتا رہا، بہر حال دلچسپی کا سلسلہ بہت پہلے سے شروع ہو گیا تھا۔

غالب : اس وقت تو فارغ البالی تھی۔ ہر تفریح و لکھن معلوم ہوتی تھی، اور اب تو جان شیریں بھی تلخ ہو گئی ہے۔

شیفتہ : پھول والوں کی سیر میں دل بہل جائے گا۔ کل چلئے۔

غالب : کیسا دل بہلانا بچپن کی باتیں یاد آئیں گی، اس وقت کی بے فکری آج کی زندگی کی تلخی اور زیادہ تلخ کر دے گی۔ اس وقت جان شیریں ایک آواز تھی۔ ایک خواب تھی۔ آج یہ شیریں پس کر ہے۔ حقیقت ہے مگر خود زندگی خواب ہو گئی ہے۔ کبھی شعر



کی فکر ہے، کبھی روپیہ کی، کبھی باپ دادا کی عزت کا خیال ہے، کبھی گمشدہ عظمت کا ملال ہے، غرض زندگی وہاں ہے۔ اور اس پر میلیہ تلنے کا سوال ہے۔

شیفۃ : بھائی غالب آپ تو باتوں بات میں اُبل جاتے ہیں، خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں۔

غالب : نواب صاحب آپ نے دُور تک نہیں سوچا۔ لوگ سمجھتے ہیں، میں حکام وقت کا مصاحب ہوں۔ عزت و مرتبہ کی خواہش مجھے ان کے قریب لیے جا رہی ہے۔ میں اتنا گر گیا ہوں کہ اب عوام کے ساتھ میلہ میں بھی چلا جاؤں گا۔ میں بادشاہ کا احترام کرتا ہوں، اس لیے نہیں کہ صاحب تخت و تاج ہے، مجھے خزانہ بخش دے گا۔ وہاں تو خود حضور کے درِ در پر خاک اُڑتی ہے۔

شیفۃ : ہے تو کچھ ایسا ہی مگر .. ..

غالب : میں اپنے ملک ادب کا خود بادشاہ ہوں، اور اسی لیے بہادر شاہ ظفر کی قدر کرتا ہوں کہ اس کو اردو زبان سے محبت ہے۔ وہ علم و فن کا شیدائی ہے۔ وہ مغلیہ خاندان کی بھتی ہوئی آگ کی آخری چنگاری ہے۔ مگر .. (چپ ہو جاتے ہیں)

شیفۃ : مگر کیا۔ کیوں چپ ہو گئے۔

غالب : اس میں اب بھی اتنی گرمی ہے کہ ہندوستان کی بڑھتی ہوئی زنجیر غلامی کو گھسلا سکتی ہے، ایسے شخص کی عزت نہ کرنا اپنے ملک سے بغاوت کرنا ہے۔ میں بچا ایسے فخرنا، بادشاہ کے ہاتھ کا ایک پیسہ بھی تبرک سمجھتا ہوں۔ میرے اسی جذبہ پر دنیا کو دھوکا ہے۔ میں اپنا دل چیر کر زمانے کو کیسے دکھاؤں۔

شیفۃ : تو موقع اچھا ہے۔ پھول والوں کی سیر میں ہم لوگ اس بات کا اعلان کیوں نہ کریں۔

غالب : غالب کو اپنے داغوں کی نمائش منظور نہیں۔ پھول کی بہاریں وہ دیکھے جس کے دل کی کلی مر جھپائی نہ ہو۔ مجھے بمبئی بھاڑ سے نفرت ہے۔ اس اللہ خاں میں اب بھی خود داری کا جذبہ کم نہیں ہے۔ میں میلے میں نہ جاؤں گا۔ وہاں نمائش لوگ ہوں گے۔ جو اپنی مکاری کو وفاداری ثابت کرنا چاہتے ہوں، ان کی دنیا سے دُور بہت دُور چلا جانا چاہتا ہوں، بچا جی چاہتا ہے کہ ..

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو	ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے درد دیوار کا اک گھر بنایا چاہیے	کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گزیمار تو کوئی نہ ہو تیار دار	اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

خدا حافظ

دوسرا ایکٹ — پہلا سین

غالب کا کمرہ

(فرش، اوگالان، گاؤتیک، صندوق، کچھ کتابیں وغیرہ)



(سہرگوبال تفتہ، ہمیش داس، حکیم احسن کا آنا، آداب و تسلیمات کے بعد گفتگو شروع ہوتی ہے)

غالب : آپ لوگ آگئے بڑی مسرت ہوئی۔

تفتہ : آج مسرت کی ایک لہر ہم لوگوں کو یہاں تک بہا لائی۔

غالب : میں بھی تو سنوں؟

حکیم احسن : قبلہ ہم لوگ اس خبر سے خوش ہو کر آئے ہیں کہ دہلی کالج کی میرمدری قبول کرنے کی دعوت آپ کو دی گئی ہے۔

غالب : بات کاٹ کر، جی ہاں دعوت نامہ پا کر میں گیا بھی مگر میزبان کی کج خلقی نہ ہر کا گھونٹ بن گئی، گلے سے میں اتار نہ سکا۔

تفتہ : ہماری طرف قصبات میں ایک مثل مشہور ہے جس کا مفہوم ہے کہ بارہ سال کے بعد ایک پھول کھلا بھی تو مر جھکا گیا۔

غالب : ہاں کلکتے سے آئے ہوئے مجھے کم و بیش بارہ سال ہوئے ہیں، یہ گل امید ایسا ہی تھا جس پر یہ مثل صادق آتی ہے۔

حکیم احسن : اور آپ کی پریشانیوں میں اعناذ کلکتے ہی سے ہوا یہ جگہ مل گئی ہوتی تو آپ کو کچھ سکون ہوتا... بات کیا ہوئی؟

مہیش : کوئی بد تمیزی ہوئی ہوگی۔ فرنگی تو اس وقت فرعون بے سامان ہو رہا ہے۔

غالب : حکیم صاحب بات تو ایسی ہوئی جو صرف حساس آدمی سمجھ سکتا ہے، دنیا ساز کے لیے تو صوب کچھ روا ہے، ہوا یہ کہ اس ملازمت

کے سلسلے میں ٹامسن صاحب سے ملنے گیا۔ دروازے پر انتظار کرتا رہا۔ استقبال کے لیے دیر تک کوئی نہ آیا۔ عرصے کے بعد

ٹامسن صاحب آئے اور فرمایا کہ آپ ملازمت کے لیے آئے ہیں تو خود اندر آئیے، میں نے جھنجھلا کر کہا اگر ملازمت کے معنی

لمنی مرتبہ کے ہیں تو ایسی ملازمت پر لعنت۔ میں بے گھر واپس چلا آیا۔

حکیم احسن : جو کچھ ہوا برا ہو خیال یہ تھا کہ یہ ملازمت آپ کی تاریک فضا میں کچھ روشنی پیدا کرے گی، قرض کا بار بہت ہے، کچھ کم ہو

جائے گا۔

مہیش داس : کوئی دوسرا ہوتا تو نہ کسی کے استقبال کا انتظار کرتا نہ ٹامسن کے کہنے پر اتنا ناراض ہوتا مگر مرزا صاحب کی آن بان

کب اس بات کو گوارا کر سکتی ہے۔

تفتہ : ہاں یہی تو حکیم صاحب کا مطلب ہے کہ اگر یہ ناگوار بات آپ بھی برداشت کر لیتے تو مضائقہ نہ تھا۔

غالب : مرزا تفتہ کیا باتیں کرتے ہو، کیا میں اپنے خاندانی وقار کو رسوا کرتا۔ تم جانتے ہو میں ایک ترک ہوں۔ یہ قوم اپنی وفاداری،

آزادہ روی کے لیے جہاں مشہور ہے، وہاں صناد اور انجام سے بے پروائی کے ساتھ خود داری بھی اس کے کردار کا طرہ امتیاز

ہے۔ میرے خون میں ہمنور حرارت باقی ہے۔ میں ضرورتوں کے بازار میں قومی خصوصیت نہیں بیچ سکتا۔ یہ میری کمزوری ہے۔

حکیم احسن : یہ کمزوری بھی آپ کی قوت ہے، ظاہر میں چاہے جو کچھ ہو حقیقت کی آنکھ میں آپ کی شکست فتح سے کم نہیں۔

مہیش : میں تو سمجھتا ہوں کلکتہ کا جانا ہر لحاظ سے مضر ثابت ہوا، نیشن کا مقدمہ بھی حسب خواہش تفصیل نہ ہوا، قیائل کے شاگردوں

سے الگ جھگڑا ہوا۔

تفتہ : وہ تو اچھا خاصا ایک ادبی محاذ بن گیا۔ یہ سب نظر انداز کرنے کی بات تھی۔



غالب : (بات کاٹ کر) کیا میں ان نا اہلوں کی بات مان لیتا قتل کو مستند استاد سمجھ لیتا؟

تفصیل : نہیں حضور میرا مطلب یہ ہے کہ ان لوگوں کو کبے دیا جاتا، جواب کی ضرورت نہ تھی۔

غالب : لوگ کیا سمجھتے؟

مہیش : کتے بھونکتے رہتے ہیں، ہاتھی اپنی راہ چلا جاتا ہے۔ ان کے بھونکنے سے ہاتھی کی عظمت میں فرق نہیں آتا۔

تفصیل : بہر حال کلکتہ جانا مذاپ جان ہو گیا، بجز پریشانی کے کچھ ہاتھ نہ لگا ہم لوگوں کو کتنا قلق ہے۔

غالب : مالی نقصان تو بہت ہوا مگر یہ نہ کہو کہ بجز پریشانی کے کچھ ہاتھ نہ آیا، مشاہدہ و مطالعہ سے میری آنکھیں کھل گئیں، مجھے ایک

نیا ذہن ملا، ایک ایسا آفاقی شعور عطا ہوا۔ جو میرے فکر و ذہن کو ابدیت سے قریب تر کر رہا ہے۔ یہ ذہن، یہ شعور میرے طائر

خیال کے پر پرواز ہو گئے ہیں۔ اب میری شاعری وسیع تر فضا میں جا رہی ہے۔

حکیم حسن : خدا کرے آپ کی پریشانیاں طائر خیال کے لیے وبال نہ ثابت ہوں، آپ کا غم کم ہوتا جائے بلکہ غم ختم ہو جائے۔

مہیش واس : مگر مرزا صاحب کا تو قول ہے کہ

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے غلام سانی کو تر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

غالب : بے شک اس اعتقاد پر توجہ رہا ہوں۔

تفصیل : حضور میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ زہر جو گھونٹ تو بن نہ سکا مگر ایک تلخ احساس مے گیا۔ اب اس کو بھی دھوکا دیا جائے

کوئی تازہ کلام عنایت ہو، دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے۔

حکیم حسن : ہاں مرزا صاحب بسم اللہ۔

مہیش : کلکتہ والی نظم تازہ تو نہیں مگر بے بڑی حسین۔

غالب : اس وقت پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔

تفصیل : حضور آپ نے یہ نظم کہی ہے، پڑھی ہے مگر سنی نہیں۔ دیکھئے کہ کس حسن سے کوئی دوسرا پڑھتا ہے، اجازت ہو تو کسی دوسرے

سے اس وقت وہ نظم سنی جائے۔

غالب : کیا مضائقہ ہے ضرور سنیے، کون پڑھے گا؟

مہیش : ابھی عرض کرتا ہوں۔

فورا اٹھ کر پردے کے باہر چلے جاتے ہیں، پس پردہ یہ نظم ترغم سے کوئی سناتا ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے معطر اک ہے غضب وہ نازنین تباہ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ صفت نظر طاقت ربا وہ ان کا اشار کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے



## دوسرا ایکٹ — دوسرا سین

غالب کی گرفتاری۔

(مرزا غالب کا گھر دیوان خانے کی دیرانی، امراؤ بیگم کی پریشانی، لوگوں کا ہمدردی میں آنا)

امراؤ بیگم : ارے اللہ یہ کیا غضب ہے، مرزا غالب کا مکان اور جو آخانہ، خدا غارت کرے اس نئے کوتوال کو، جھوٹا الزام لگا کر میرے میاں کو گرفتار کر لے گیا۔ ہائے اللہ میں کیا کروں، کوئی مدد نہیں کرتا۔

تفتہ : حضور آپ گھبرا ئیں نہیں ہم لوگ ہر وقت خدمت کے لیے تیار ہیں، بغیر مرزا صاحب کو رہائی دلائے بچیں نہ لیں گے۔

نصیر خاں : اس بد معاش کوتوال کو ہوا کیا تھا جو اتنا بڑا الزام لگایا؟

حکیم احسن : اجی وہ بڑا کمینہ ہے مرزا خاں کوتوال کی جگہ اور ایسا مفسد آدمی یہ صرف فرنگی کر سکتا ہے۔ خدا غارت کرے اس کو۔۔۔

امراؤ بیگم : بھئی میں نے لاکھ لاکھ کہا کہ جس قسم کی ضمانت چاہے لے لے، مرزا کو گرفتار نہ کر، مگر وہ مونڈی کاٹا ایک نہ مانا۔

نصیر خاں : خیر اب اس انگریز کے بچے کو اس کا مزہ چکھنا پڑے گا

مہیش : کچھ پتہ نہ چلا کہ آخر یہ جھوٹا الزام اس حرام خور نے لگایا ہی کیوں؟

امراؤ بیگم : ہائے میں کیا بتاؤں کیا راز ہے۔ مجھ سے میری خادمہ نے ایک دن بتایا تھا کہ فیض میاں گھر میں کہہ رہے تھے، اب میں نے

اپنا پرانا بدلہ مرزا غالب سے نہ نکالا تو پٹھان نہیں!

حکیم احسن : (بات کاٹ کر) یہ فیض میاں کون؟

امراؤ بیگم : ارے وہی نیا کوتوال، جس کا نام فیض احسن خاں ہے۔

حکیم احسن : اچھا اچھا اور کیا کہہ رہا تھا، کیسا بدلہ؟

تفتہ : میں عرض کرتا ہوں آپ لوگ بیٹھ جائیے۔

مہیش : دل بیٹھ گیا ہے ہم لوگ کیا بیٹھیں۔

تفتہ : یہ سچ ہے مگر کچھ سوچنا ہے، اب کرنا کیا چاہیے؟

نصیر خاں : جی ہاں بیٹھے!

(سب بیٹھ جاتے ہیں۔)

حکیم احسن : (تفتہ سے مخاطب ہو کر) ہاں آپ کچھ بتا رہے تھے۔

تفتہ : بات یہ ہے کہ ایک زمانے میں میاں فیض کو بھی بالا خانوں پر جانے کا شوق ہوا، اسی سلسلے میں خیریں کے یہاں بھی گزر ہوا،

یہ اس پر فریفتہ ہو گیا، اور ایسا اندھا ہوا کہ اس کو یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ یہ کوئی معمولی طوائف نہیں۔ یہ مرزا کی صورت سے



زیادہ سیرت پر جان دیتی ہے، خیر ایک دن کچھ ایسی باتیں ہو گئیں کہ اس نے اس سحرے کو اپنے گھر سے نکال دیا، اس دن سے یہ خار کھلے ہو گئے، اب اس کو بدلہ لینے کا موقع ملا تو اس نے یہ الزام لگا کر اپنا عوض لیا۔

نصیر خاں : میں نے بھی اس قسم کی بات سنی تھی۔

حکیم احسن : ہوں (لمبی سانس کے ساتھ) بات سمجھ میں آگئی، سوال یہ ہے کہ اب ہونا کیا چاہیے۔

نصیر خاں : ہونا کیا چاہیے یا کرنا کیا چاہیے؟

تفتہ : مطلب ایک ہی ہے۔

نصیر خاں : اس خبر سے سارے شہر میں کھلبلی مچی ہے، ہر ایک شخص مرزا صاحب کی ہمدردی پر مستعد ہے۔

مہیش : اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے، خاص خاص لوگوں کو ریزیڈنٹ (RESIDENT) کے پاس بھیجنا چاہیے۔

تفتہ : رائے مناسب ہے، کیوں حکیم صاحب؟

حکیم احسن : جی ہاں بالکل یہی کرنا چاہیے اور اس کے علاوہ یہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ جہاں پناہ سے درخواست کی جائے کہ وہ

ریزیڈنٹ کو ایک سفارشی پروانہ لکھ دیں۔

تفتہ : بہت اچھی صلاح ہے تو پھر قبلہ آپ ہی اس کام کو انجام دیجئے، وہاں تک رسائی آپ ہی کی ہے، ہم لوگ عمائدین

شہر سے مل کر ایک وفد تیار کرنے جا رہے ہیں۔

حکیم احسن : بہتر ہے اب یہاں سے چلیے۔

(یہ لوگ جاتے ہیں، دوسری طرف سے ایک برقعہ پوش آتی ہے، آواز دیتی ہے کہ میں بیگم صاحبہ سے کچھ عرض کرنا

چاہتی ہوں۔)

امراؤ بیگم : میں آتی ہوں کون صاحبہ ہیں؟

برقعہ پوش : حضور آپ وہیں رہیں یہاں نہ آئیے

امراؤ بیگم : یا اللہ خیر تو ہے۔

برقعہ پوش : نہ میرا نام بتانے کے قابل ہے نہ منہ دکھانے کے لائق۔ میں روسیہ ہوں، اب روپوش ہو جانا چاہتی ہوں، آپ پر یہ

تازہ حادثہ اسی گنہ گار کی وجہ سے ہوا ہے۔

امراؤ بیگم : میں سمجھ گئی، آپ کون ہیں، میں آتی ہوں آپ کے لیے میرے دل میں جگہ ہو گئی ہے۔

برقعہ پوش : ایسا غضب نہ کریں۔

امراؤ بیگم : (قریب پہنچ کر) شیریں برقعہ اتار دو، آرام سے بیٹھو، تمہاری وفاداری شرافت سے زیادہ قیمتی ہے، پردہ نہ کرو مجھے

رہنچ ہوگا۔

(شیریں برقعہ اتارتی ہے، امراؤ بیگم سے لپٹ کر روتی ہے۔ امراؤ بیگم بھی آنسو بہاتی ہے۔)



امراؤ بیگم : بہن جو کچھ ہوا قسمت کا لکھا تھا، اللہ کی مرضی یوں ہی تھی، شکر ہے اس پاک بے نیاز کاشیریں تم نے وہ رفاقت کی ہے کہ تم کو شریف زادی سمجھنے پر مجبور ہوں۔

شیریں : کاش میں پیدا نہ ہوئی ہوتی۔ اگر پیدا ہی ہونا تھا تو دلی میں نہ رہنا تھا۔ بیگم صاحبہ مرزا صاحب پر ساری آفتیں مجھ ذلیل ہستی کے .. ..

امراؤ بیگم : بہن یہ نہ کہو میں نہیں مانتی تم ان کو گھر سے بلانے تو نہیں آتی تھیں، وہ خود تمہارے یہاں جایا کرتے تھے اور پھر دلی کا کون ایسا رئیس ہے جو طوائف نہ رکھتا ہو؟ مرزا صاحب پر جو آفت آئی وہ تقدیر کی بات ہے تم کیا کرو۔

شیریں : میں نہ ہوتی تو مرزا کی تقدیر بھی بدل گئی ہوتی، یہ موذی کو تو ال کیوں پیچھے پڑتا۔

امراؤ بیگم : اب اس کو نہ دیکھو اپنے کو دیکھو، جب سے یہ آفت آئی ہے، میں نے سنا ہے تم نے کھانا پینا چھوڑ دیا ہے، رُپیوں کے گھر جا کر گوشش کر رہی ہو کہ لوگ مرزا صاحب کو رہا کریں۔

شیریں : آپ نے کس سے سنا؟

امراؤ بیگم : عارف میاں نے بتایا انہوں نے تمہارا بھیجا ہوا تحفہ بھی دیا۔ وہ تم کو صورت سے پہچانتا نہ تھا۔ مگر کہتا تھا اس محبت و خلوص سے اس عورت نے باتیں کیں کہ مجھ سے انکار کرتے نہ بنائیں نے لے ہی لیا۔ یہ سب سن کر میں نے سمجھ لیا کہ کون اتنی ہمدردی کرے گا۔ بہن فوراً میرا خیال تمہاری طرف کیا۔

شیریں : (بات کاٹتے ہوئے) سرکار اس نگوڑے تحفہ کا ذکر نہ کیجئے۔ میں نے کیا خدمت کی رہائی کے لیے۔ میں نے کچھ نہیں کیا میں تو اپنی شرمندگی دور کر رہی ہوں، خدا مجھے موت دے دے۔ اب میں اس دنیا میں نہیں رہنا چاہتی۔ (سر نہوڑا کر)

امراؤ بیگم : بہن ایسا نہ کہو پردہ غیب سے مدد ہوگی۔

شیریں : انشاء اللہ۔

(عارف تیز تیز اندر آتے ہیں، ادب سے تسلیم کرتے ہیں۔)

امراؤ بیگم : کہو بیٹا! خیریت تو ہے۔ تم کچھ گھبرائے ہوئے ہو، زین العابدین؟

عارف : خالہ اماں، خیریت ہے ابھی ایک خبر یہ آئی ہے کہ جہاں پناہ تے خالو اباکے لیے ریزیدینٹ کو سفارشی خط لکھ دیا۔

(امراؤ بیگم اور شیریں دونوں ہاتھ اٹھا کر شکر ادا کرتی ہیں۔)

شیریں : بڑی مبارک خبر ہے، اب انشاء اللہ مرزا صاحب گھر آجائیں گے۔ اس ریزید کو تو ال کے منہ میں کالک لگے گی۔

امراؤ بیگم : انشاء اللہ۔

عارف : میرا خیال ہے کہ عمائدین شہر بھی وفدے کر ریزیدینٹ کے پاس گئے ہوں گے۔

شیریں : امید تو یہی ہے! کون ہے جو مرزا صاحب سے محبت نہیں کرتا؟

عارف : میں نے تو باتوں باتوں میں لوگوں کو اس حادثہ پر روتے دیکھا۔ کوئی ایسا نہیں ملا جو بے ایمان حکومت کو گالیاں نہ دیتا ہو۔



شیریں : عارف میاں تم نے یہ خبر اچھی سنا لی کہ جہاں پناہ نے سفارش کر دی .. اب میں اجازت چاہتی ہوں۔  
 امراؤ بیگم : کیوں اتنی جلدی؟  
 شیریں : حضور میں نے منت مانی تھی کہ اگر ظل الہی نے سفارش کر دی تو درگاہ میں چادر چڑھاؤں گی، مجھے انتظام کرنا ہے اب اجازت ہو پھر حاضر ہوں گی۔  
 امراؤ بیگم : جاؤ خدا حافظ (عارف سے مخاطب ہو کر) بیٹا تم گھر تک پہنچاؤ۔  
 عارف : میں حاضر ہوں۔  
 شیریں : خدا حافظ (باہر جاتی ہے)

## دوسرا ایکٹ — تیسرا سہن

### شیفتہ کا مکان

(فرش، کمرہ آراستہ، ذوق، مومن، تفتہ، حکیم حسن، نصیر خاں، ہمیش داس کا آنا۔ اس پر غور کرنا کہ علم و ادب کے رشتہ نے جو باہمی ارتباط پیدا کر دیا ہے۔ اس روشنی میں مرزا غالب کی ہمدردی ہم پر فرض ہو جاتی ہے۔)

شیفتہ : میں نے آپ لوگوں کو تکلیف اس لیے دی ہے کہ مرزا غالب کی رہائی کی کچھ اور تدبیر کی جائے۔ اب تک لوگ دوسروں کے ساتھ دوڑ دھوپ میں رہے مگر شاعروں اور ادیبوں کا الگ سے کوئی وفد نہیں گیا۔  
 مومن : حالانکہ علم و ادب کا سلسلہ ایسا روحانی رشتہ ہو جاتا ہے کہ اس کے آگے تمام رشتے کمزور نظر آتے ہیں۔  
 ذوق : بے شک، اُستادی پیری مریدی، بزرگانِ دین کی محبت سب علم ہی کی وجہ سے تو ہے۔  
 حکیم حسن : گستاخی معاف۔ میں تو دیکھتا ہوں کہ یہ رشتہ گھر کے باہر نہیں چلتا۔  
 تفتہ : کیا مطلب؟  
 حکیم حسن : مطلب یہ ہے کہ لوگ اپنے حلقہ ہی تک محبت کا سایہ محدود رکھتے ہیں، شاگردوں، استادوں یا قدر دانوں کے دائرے سے باہر عتاب و اعتراض کی کڑی دھوپ شعرا برسیا کرتے ہیں۔  
 ذوق : حکیم صاحب یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آپ کی نظروں نے محبت کو پیچا نا نہیں مگر یہ ضرور عرض کروں گا کہ واقعات آپ کی نظر میں نہیں اس لیے یہ غلط فہمی ہو رہی ہے۔

حکیم حسن : کیسے؟

ذوق : آپ نے مرزا سودا اور میر ضاحک کا جھگڑا سنا ہوگا، زندگی بھر ایک دوسرے کو برا بھلا کہتے رہے مگر میر ضاحک کے انتقال کے بعد مرزا سودا اُن کے گھر گئے، اُن کے صاحبزادے میر حسن کو گلے لگا کر بہت روئے۔ معافی مانگی۔ سارا کلام جو میر ضاحک



کی سبجو میں تھا وہیں کھڑے کھڑے جلا دیا۔

شیفٹہ : انشاء مصحفی کا بھی یہی اصول تھا۔ دونوں میں کتنی چلتی تھی، کتنی سخت باتیں ایک دوسرے کو کہتا تھا، مگر انشاء کے مرنے پر مصحفی نے کس درد سے کہا۔

مصحفی کس زندگانی پر پھلایا شاد ہو یا بے مرگ قیتل و سید انشاء مجھے

مومن : حکیم صاحب کو باہمی اعتراض و ادبی اختلافات میں دل کی خباثت نظر آتی ہے، مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اپنی محبت کے انداز نزلے ہیں، مخالفت بھی محبت سے ہرشتہ ہے۔ اگر دوستی نہ ہو تو دشمنی کہاں سے آئے۔

تفتہ : استاد کا ایک شعر یاد آ گیا۔

لاگ ہو تو اس کو ہسم سجھیں لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

مہیش : حضور اب یہ سوچنا ہے کہ مرزا صاحب کے لیے کیا کیا جائے۔ کئی مہینے ہو گئے کہ وہ قید فرنگ جیل رہے ہیں، بادشاہ سلامت کی سفارش، عثمان دین شہر کی درخواست کا کوئی اثر حکومت پر نہ ہوا۔

تفتہ : ہاں وہ تو برا ہوا، لیکن لوگوں پر اس کا اثر بہت اچھا پڑا۔ مرزا غالب کی محبت و عظمت دلوں میں اور بڑھ گئی۔ فرنگی کے خلاف نفرت کا جذبہ اور بھرک اٹھا۔

حکیم احسن : جہاں پناہ پر بھی کچھ کم اثر نہیں پڑا۔ اندر مانتے تھے کہ اس جانب لاکھ مجبور بھی مگر اپنی سفارش کو بے اثری کا شکار ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔ فرنگی کی مخالفت اتنی تو کی ہی جاسکتی ہے کہ مرزا غالب کی اب اور زیادہ قدر کی جائے۔

مہیش : انگریز اس طرز عمل پر اور جل جلے گا بڑا اچھا خیال ہے، مرزا صاحب کے لیے کیا کیا جائے؟

شیفٹہ : سب سے پہلے تو یہ کیا جائے کہ کسی خوب صورت طریقہ پر مرزا صاحب کے اہل و عیال کی خدمت کی جائے، ان کو صوبائی تکلیف کسی قسم کی نہ ہو۔

مہیش : حضور اس کی فکر نہ کریں۔ ان کو کسی قسم کی تکلیف نہ ہوگی۔

شیفٹہ : ان کی رہائی کا مسئلہ شکل نظر آتا ہے۔

حکیم احسن : جی ہاں! بادشاہ کی سفارش، عثمان دین شہر کی درخواست سب بیکار ثابت ہوئیں تو اب کس کی بات منگنی ملے گا۔

مہیش : سنے گا، مگر ہماری نہیں، ہمارے دشمن کی۔

تفتہ : یہ کیا کہا؟

مہیش : میں نے جو کچھ کہا، سوچ کر کہا، معاملہ کے ہر پہلو پر نظر رکھ کر کہا۔

مومن : صاف صاف بتائیے۔ پہلی نہ بھلائیے۔

مہیش : (جوش و خروش کے ساتھ) بھٹی جل رہی ہے، لوہا پگھلایا جاسکتا ہے، صرف آہن گر کی ضرورت ہے، اور وہ یہ ناچیز ہے۔



تفصلاً : کیا تمہارا مطلب .. ہے کہ کوتوال .. کو ہموار کیا جاسکتا ہے ؟  
 مہیش داس : ہاں مگر کیونکر ؟ وہ معمولی لوہا نہیں، فولاد ہے۔ ایک نہیں دو مہیشوں کی ضرورت ہے، اور وہ تیار ہیں۔  
 (حیرت سے سب مہیش داس کی طرف دیکھتے ہیں۔)

مومن : یعنی

مہیش : فرنگی سے بنیادی مخالفت کے بارود میں مرزا صاحب کی ہمدردی چنگاری کا کام دے سکتی ہے۔ صرف شعلہ بلند ہونے کی تصویر حکام وقت کے سامنے کھینچنا ہے۔

شیفٹہ : لیکن رشوت لینے والے کے دل و دماغ بجز زرد جواہر کے کسی اور شے سے متاثر نہیں ہوتے۔

مہیش داس : (کھڑا ہو جاتا ہے) اگر روپیہ کی ضرورت ہوئی تو بھی یہ آپ کا خادم پیچھے ہٹتے نہ دکھائی دے گا، وہ ایسے کتنے معرکے سر کر چکا ہے، شراب کا کاروبار سب کچھ سکھا دیتا ہے۔ شراب کے خواص آپ لوگوں نے دیکھے کہاں ؟ ایک طرف یہ آتش سیال ایوان ہوس کو زرنکار بناتی ہے تو دوسری طرف خرمن غرور میں آگ بھی لگاتی ہے۔ صرف موقع محل پر نظر رکھ کر کام کرنے کا سلیقہ چاہیے۔ حالات کی روشنی اور زرد جواہرات کی چمک دکھا کر کوتوال ہی سے مرزا صاحب کی رہائی کی سفارش نہ کراؤں تو مہیش نام نہیں۔

حکیم احسن : مہیش داس جو باتیں تم کہہ رہے ہو وہ سمجھ میں تو آتی ہیں مگر تعریف تو جب ہی ہے کہ عمل میں بھی آجائیں۔

مہیش داس : حکیم صاحب اس کے لیے حالات کی نبض پر انگلیاں ہونی چاہیے، مجھے معاف کیا جائے۔ یہ شاعروں اور طبیبوں کے بس کی بات نہیں، یہ لوگ صرف اپنے فن اور جذبات سے کام لینا چاہتے ہیں، یہ بیچارے دنیا کو کیا جانیں، اہل دنیا سے بچاؤ کرنا ایک الگ فن ہے، اور یہ بیچارے شاعر لوگ .. ..

تفصلاً : مہیش آگے مت بڑھو۔ جذبات سے کھیلنے کی کوشش نہ کرو، جو کچھ کہہ رہے ہو اس پر عمل کر کے دکھاؤ، ہم سب کی اجازت ہے۔

مہیش داس : جاتا ہوں اور یہ کہہ کے جاتا ہوں کہ اگر مرزا صاحب کو جلد رہائی نہ ہوئی تو مہیش پھر آپ لوگوں کو منہ نہ دکھائے گا۔  
 شیفٹہ : خلا آپ کو کامیاب کرے۔

(مہیش غصہ میں باہر چلا جاتا ہے)

مومن : چلے ہم لوگ بھی چلیں (شیفٹہ سے مخاطب ہو کر) اجازت ہے۔

شیفٹہ : خدا حافظ۔

(سب لوگ جاتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)



## دوسرا ایکٹ — چوتھا سین

شیفتہ کا مکان

[سامان، فرش، اگالداں، مٹھے، گاؤٹیکے، کچھ کتابیں، اشخاص، تفتہ، مہیش داس، شیفتہ، نصیر خاں]

تفتہ : ہاں وہ بٹاش تو نہیں رہتے مگر سوال یہ ہے کہ کیا کیا جائے؟ حالات ہی کچھ ایسے ہیں کہ ..  
شیفتہ : اس غریب پر کیا کیا مصیبتیں نہیں پڑیں، ابتدائی زندگی سے اب تک مصیبتیں مسلسل دھار رہتی رہیں، یہ اسی کا دم ہے کہ زندہ ہے۔

نصیر خاں : حضور وہ اکیلے نہیں زندہ، شاعری کو بھی زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ اس کے دل و دماغ کی قسم کھانا چاہیے۔  
تفتہ : ہاں۔ یہ سب صحیح ہے مگر اس حالت میں کوئی کب تک رہ سکتا ہے، عرصہ دراز سے صرف باسٹھ روپیہ آٹھ آنہ پنشن ملتی ہے اور بس۔ ایسی صورت میں وہ کیسے بٹاش رہ سکتے ہیں۔

مہیش داس : مالی مشکلات تو دور ہو سکتی ہیں اور .. ہوتی بھی رہیں، لیکن اس کا علاج کہ اسی زمانہ میں شیریں کا بھی انتقال ہو گیا۔  
تفتہ : ہاں یہ بڑا سانحہ مرزا غالب کے لیے تھا۔ اس کی وفاداری و محبت پر اُن کو بڑا ناز تھا۔  
تفتہ : مرزا صاحب کو خوش رکھنے کا مرحلہ بھی مہیش تم ہی سر کر سکتے ہو۔  
مہیش داس : بھائی تفتہ! میں کس قابل ہوں، نہ شاعر نہ شاعر کا بھائی۔

شیفتہ : شعر و شاعری وہ خوشی نہیں دے سکتی کہ خارجی فضا بدل جائے، اس موقع پر شاعر بیکار ہے۔ آپ اپنے جو سر دکھائیے۔  
آپ کی گوناگوں صلاحیتوں کا تو زمانہ قائل ہو گیا۔ جہاں عوام و خواص کی کوششیں بے جان نظر آئیں، وہاں آپ نے سچا کام کیا۔ مرزا غالب کا میعاد سے پہلے رہائی پانا حیرت انگیز ہے، وہ صرف آپ کے دماغ کا نتیجہ تھا۔

مہیش : حضور! یہ آپ کی بندہ نوازی ہے، ورنہ کس قابل ہوں ..  
تفتہ : (بات کاٹ کر) مہیش یہ حقیقت ہے، دنیا مانتی ہے، تم نے جو کہا تھا وہ کر دکھایا۔ ناممکن کو ممکن بنانا تمہارا ہی کام تھا۔

نصیر خاں : اس میں شک ہے۔ اس واقعہ کو ڈیڑھ دو سال ہوئے مگر اب تک لوگ مہیش داس کی پُر زور تعریف کرتے ہیں۔

مہیش داس : بہر حال مرزا صاحب کا خادم میں پہلے بھی تھا، اب بھی ہوں، جو آپ لوگوں کا حکم ہوگا، اس میں دریغ نہ ہوگا .. ..

(حکیم احسن تیز قدم رکھتے ہوئے آتے ہیں، آداب و تسلیم کے بعد فرماتے ہیں۔)

حکیم احسن : آپ لوگوں کو سن کر مسرت ہوگی کہ آج جہاں پناہ نے مرزا غالب کو نہایت شاندار خطاب عطا فرمایا۔



تفتہ : (کھڑے ہو جاتے ہیں، واللہ حکیم صاحب۔ آپ کے منہ میں گھی شکر۔ بہت بڑی بات ہو گئی۔

شیفتہ : غالب کی عظمت کا یہ شایانہ اعتراف اس قید و مصیبت کے بعد تاریخی یادگار ہے۔

حکیم احسن : اس میں شک نہیں کہ غالب کا ایسا دیدہ در بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے

مہیش داس : ارے حکیم صاحب! آپ نے یہ بتایا ہی نہیں کہ خطاب کیا ملا۔ وہ بھی تو سنا جائے۔ مارے خوشی کے یہاں تو ہاتھ پیر چھو

جار ہے ہیں اور آپ ہیں کہ بتاتے نہیں۔۔۔

حکیم احسن : سنو۔ سنو۔ خوش ہو جاؤ گے۔ بڑا شاندار خطاب ہے یعنی۔

۔۔۔ بحکم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ۔

مہیش داس : سبحان اللہ۔ مرزا غالب زندہ باد (ذرا بلند آواز سے)

حکیم احسن : ارے میاں مہیش داس کیا پوچھتے ہو۔ اتنے ہی پر بات ختم نہیں ہوئی، صرف روحانی مسرت تک معاملہ نہیں رکھا، کچھ جہانی

اور دنیاوی آسائش کی بھی صورت ہو گئی ہے۔

مہیش داس : حکیم صاحب آپ بتاتے کیوں نہیں، قسطوں میں خوشی بانٹ رہے ہیں، کیا راز ہے۔

حکیم احسن : اس لیے کہ شادی مرگ نہ ہو جائے۔ حکیم تو حکمت سے کام کرتا ہے؟

تفتہ : تو اب دوسری قسط بھی عنایت ہو۔

حکیم احسن : یہ بھی کرم ہو کہ مرزا غالب خاندان تیمور کی تاریخ مرتب کریں اور اس کے صلہ میں ان کو پچاس روپیہ ماہوار ملے رہے

شیفتہ : یہ عنایت بھی کسی طرح خطاب سے کم نہیں۔

شیفتہ : بہر حال مرزا کی مصیبت اور ان کے لیے ہم لوگوں کی پریشانی کچھ تو کم ہوئی۔

مہیش داس : ہاں صاحب! بہت کچھ جو کمی ہو گئی، وہ بھی پوری ہو جائے گی، آئیے چل کر مرزا صاحب کو مبارک باد دی جائے۔

تفتہ : بخدا پڑی خوشی ہوئی۔ ضرور چلے۔ فوراً چلے۔

مہیش : اس موقع پر استاد کے یہاں پھیکا منہ لے کر نہ جاؤں گا۔ پہلے مٹھائی کھلائیے، پھر بات کیجئے۔

نصیر خاں : ہاں صاحب! آپ مرزا صاحب کے شاگرد و شاگرد ہیں آپ کو اظہار مسرت عملی طور پر کرنا چاہیے۔

تفتہ : مٹھائی کھائیے اور خوب کھائیے۔ چلے پہلے میرے گھر چلے۔

شیفتہ : نہیں، نہیں، مٹھائی یہیں کھائی جاتے گی۔

(مٹھائی کھائی جا رہی ہے اتنے میں ہدیہ الشعراء بھی آجاتے ہیں۔)

ہدیہ : آج کا دن بڑا مبارک ہے۔ جی چاہتا ہے، اڑاڑ کر تمام مٹھائی کھاتا پھروں۔

نصیر خاں : اس مٹھائی کے بعد پھر کسی اور جگہ کھانے کی ضرورت، ہمت نہ رہے گی۔ کھائیے دیکھیے۔ کتنی مزے دار ہے؟

ہدیہ : (مٹھائی مزے میں رکھ کر) واللہ بڑی مزے دار ہے۔ کہاں سے منگائی جہانی تفتہ؟



تفتہ : قریب ہی دوکان ہے۔ اچھی مٹھائی ملتی ہے۔ زیادہ مہنگی بھی نہیں۔ چار آنہ سیر ہے۔

بد بد : سنا ہے مرزا غالب نفل الہی کے حضور میں گئے ہیں۔ کیا عجب اب واپس آتے ہوں۔

تفتہ : ہاں وقت تو ہو گیا ہے اور راستہ بھی یہی ہے۔ ادھر سے گزرے تو ضرور کرم فرمائیں گے۔

مہیش : ارے ہم لوگ ہاتھ پیر جوڑ کر روک لیں گے اور پھر الیا تو نہیں کہ وہ کندھا بھی کہا روں کو بدلتے نہیں دیتے۔

نصیر خاں : کہو میاں بد بد مرزا صاحب کی اس سرفرازی کا لوگوں پر کیا اثر پڑا۔؟

بد بد : زیادہ تر لوگ خوش ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو کہتے ہیں، مرزا غالب دوغلی میں آشیانہ بناتے ہیں، انگریزوں کی بھی تعریف کرتے

ہیں اور قلعہ معلیٰ سے بھی ناتار کہتے ہیں۔ ہندوستان کے زوال کا بھی ماتم کرتے ہیں، اور انگریزی حکام کا بھی قصید پڑھتے

ہیں۔۔۔

تفتہ : (بات کاٹ کر قطعہ میں۔۔۔) کہتے ہیں یہ لوگ، دوزگی سارے ماحول میں پھیلی ہوئی ہے۔ کون رئیس یا سپاہی آج ایسا

ہے۔ جس کا یہ رویہ نہیں۔ مرزا غالب ہی پر کیا منحصر ہے سارا سماج اس رنگ میں رنگا ہے۔ سماج کے رجحان سے بچنا ممکن

نہیں۔

بد بد : بجا فرماتے ہیں، مگر اعتراض کرنے والے کہتے ہیں کہ کسی اور شاعر نے یہ رویہ نہیں اختیار کیا۔

تفتہ : تنگ نظری نے اندھا کر دیا ہے۔ لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ دوسرے شعراء انگ سے انقلاب کا عا شا دیکھ رہے ہیں، مرزا

غالب براہ راست اس سے وابستہ ہیں، جہانی اور روحانی دونوں طرح ان کو اس سے واسطہ ہے۔ غالب کے علاوہ

کس شاعر کے باپ چچا لڑتے ہوئے مارے گئے، جانبازی کے عوض کوئی مافی کالال انعام و اکرام سے محروم رہا۔ کون غلام

حسین ایسے ذی مرتبہ رئیس کا نواسہ تھا، جس کی پنشن بند ہو گئی ہو، جو روٹیوں کو محتاج ہو، کسی کا نام بتائیے۔؟

مہیش : بھائی ہر گوپال جانے دوان بھالوں کو، وہ یہ بھی تو نہیں جانتے کہ مرزا کی دور بین نگاہ اس انقلاب اور سلطنت کی تبدیلی

کا انجام دیکھ رہی ہے۔ اُن کے دل میں زمانے کا درد ہے، اور دوسروں کو صرف اپنا خیال ہے۔

(مرزا غالب کا دفعتاً آنا۔ دروازے کے قریب آواز دینا۔)

مرزا غالب : کمرے والو بولو۔

(لوگ باہر آتے ہیں۔ استقبال کرتے ہیں۔ سب لوگ اندر بلا تے ہیں،)

شیفۃ و تفتہ : اے آمدنت باعث آبادی ما۔

(سب کے سب مرزا صاحب سے پیٹ جاتے ہیں، کوئی ہاتھ چومتا ہے۔ کوئی پیر پکڑتا ہے۔ مرزا صاحب سب

کو دعائیں دیتے ہیں۔)

مہیش : حضور اندر تشریف لے چلیں۔ آج ہم لوگوں کی عید ہے!

(غالب کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔)



مُدِّد : مجھے تو اس لحاظ سے بھی خوشی ہے کہ اس وقت یہاں دو خطاب یافتہ موجود ہیں :-  
ایک مرزا صاحب اور دوسرا یہ خاکسار۔

غالب : جی ہاں۔ مُدِّد اشعار تو اسی دربار کا عطیہ ہے؟ فرق یہ ہے آپ کو مُدِّد بنا کر فضائے بسیط میں اڑنے کا موقع دیا اور مجھے تاریخِ تیموریہ لکھنے کا حکم دے کر پاؤں میں رسی باندھ دی۔

مُدِّد : مرزا صاحب قبلہ! آپ کا اور میرا کیا مقابلہ، میں ذرۂ ناچیز اور آپ آفتابِ عالم تاب آپ کو تو بطور وظیفہ پچاس روپیہ ماہوار بھی سرکار سے ملیں گے۔ میں آزاد ہوں مگر آب و دانہ!

نصیر خاں : یہ تو ابھی ابتدا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ کئی ایک شاہزادگان والا تبار مرزا صاحب سے فیض اٹھانے کیلئے بے چین ہیں۔

لقنہ : ماشاء اللہ اب تو دروازہ کھلا ہے۔ کچھ نہ کچھ روشنی آتی ہی رہے گی۔

غالب : اس وقت دربار شاہی سے جو میری عزت افزائی ہوتی ہے، اس کا شکر گزار نہ ہونا کفرانِ نعمت ہے۔ لیکن یہ دربار نہ اکبر اعظم کا ہے نہ شہنشاہِ جہانگیر کا کہ اس سے زیادہ کی امید کی جائے۔

شیفۃ : گستاخی معاف، میرے نزدیک یہ عزت صرف سلطنت کا عطیہ نہیں۔ سلطنت لوگوں کے جذبات سے متاثر ہو کر دلوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ لال قلعہ لاکھ اجڑا ہوا دیار بھی، مگر سارا ہندوستان ظلِ الہی سے بے پناہ محبت کرتا ہے، ان کی قدردانی آپ کی ہمہ گیر مقبولیت کی دلیل ہے۔

مہیش : مرزا صاحب کی علمی خدمات بھی تو کوہِ نور سے کم نہیں، ان کی سر بلندی میں تاجِ شاہی بھی اپنی شہرت کی پرچھائیاں رواں دواں دیکھتا ہوگا۔

غالب : افسوس میں وہ خدمت نہ کر سکا جو کرنا چاہتا تھا، اس تیرہ و تارِ فضا میں ہندوستان و ایران کے ثقافتی و علمی تجربوں کی آمیزش سے مغرب کی موجودہ روشنی میں ایک ایسا چراغ روشن کرنا چاہتا تھا کہ لوگ ماضی و مستقبل کو دیکھ لیں، مگر یہ حسرت نہ پوری ہو سکی۔ پھر بھی شکر ہے۔

بہت بکلمے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلمے

لقنہ : آپ نے جو کچھ کیا وہ کسی ایک شاعر یا نثر نگار نے نہیں کیا، علم و فن کے ہر گوشہ پر آپ کی نظر رہی، اپنی رائے و خیال سے آپ برابر زمانے کو فیض پہنچاتے رہے۔

مرزا غالب : اچھا اب مجھے دیر ہو رہی ہے، میں جاؤں گا، اجازت ہو۔

شیفۃ : حضور آپ کو اجازت کون دے اور کس دل سے؟

غالب : دُکرا کر اچھا بھائی۔ خدا حافظ۔ اللہ اب لوگوں کو زندہ رکھے۔ میں بھی مطمئن ہوں۔ کچھ تو قدردان نظر آتے ہیں۔

(سب لوگ مرزا غالب کو رخصت کرنے جاتے ہیں،

پودہ کرتا ہے،



## دوسرا ایکٹ - پانچواں سہن

غالب کے اعزاز میں شاعر

سامان : نشست گاہ آراستہ ، گاؤتیکے ، اڈکالان ، خاص دان ، گل دان ، پیچان ، خوشبو بات

سامعین : نصیر خاں ، سر سراز حسین ، مرزا خاں کو تو ال وغیرہ ۔

شعراء : غالب ، تفتہ ، شیفتہ ، مومن ، ذوق ، ہد ہد وغیرہ ۔

مومن : یہ انتظام نہایت معقول تھا کہ اس جشن کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ کل دعوت جسمانی تھی اور آج ضیافت روحانی ۔

غالب : ایسے انواع و اقسام کے کھانے تو میں نے کلکتہ میں بھی نہیں کھائے جیسے کل یہاں دسترخوان پر تھے ۔

ذوق : اور مزے دار کتنے تھے ۔ باورچی بھی کوئی خاص تھا۔ اس نے قابل تعریف کام کیا ۔

مومن : کھانے تو مزے دار تھے ، ساز و سامان کتنے خوب صورت و دیدہ زیب تھے ۔ کیا یہ سب مرزا غالب کے ساتھ کلکتہ سے آئے تھے ؟

نصیر خاں : حضور یہ سب مرزا صاحب کے طفیل ہی میں تو تھے ۔

تفتہ : مشاعرہ ہی استاد کے اعزاز میں ہے تو ان سے کیا چیز متعلق نہیں ؟

غالب : یہ سب عمائدین شہر کی نوازش اور مرزا خاں کی کرشمہ سازی ہے ۔ ورنہ بیچارہ غالب کیا ؟ کو تو ال صاحب یہ اتنے اچھے

آم آپ کو کہاں مل گئے تھے ۔

ذوق : مرزا کو اچھے آم مل گئے ، اور ہم لوگوں کو ایک اچھا لطیفہ ۔

مرزا خاں : حضور میں انتظام میں مصروف تھا ، وہ لطیفہ نہیں سن سکا ۔ اگر عنایت ہو تو میں بھی لطف اندوز ہو سکوں ۔

ذوق : ہاں بھئی وہ سب ہی کو لطف دے گا ، مرزا سادو ۔

غالب : بات معمولی تھی مگر بن گئی لطیفہ ۔ کھانا کھانے کے بعد آم کی باری آئی ۔ آم بہت لذیذ تھے ۔ لوگ جی لگا کر کھا رہے تھے ، وہاں

کچھ ایسے نامعقول لوگ بھی تھے جن کو آم ایسی چیز مرغوب نہ تھی ، ہم لوگوں کی آم خوری کو وہ عوام خوری سمجھتے تھے ۔ ذرا دور

آم کے چھلکے پڑے تھے ، ادھر سے کہیں گدھے آگئے ۔ چھلکوں پر منہ ڈالا ۔ سو ننگہ منہ لکھ کر چلے گئے ۔ ان کی اس حرکت

پر ایک شخص آم بزار نے مجھے مخاطب کر کے فرمایا " مرزا صاحب دیکھیے ، گدھے بھی آم نہیں کھاتے " میں نے جواب دیا

جی ، گدھے آم نہیں کھاتے " اس پر ساری محفل میں وہ قہقہہ پڑا کہ استاد ذوق کو بھی ہنسا پڑا ۔

مرزا خاں : ( زور زور سے ہنسا ) آپ کی حاضر جوابی کا تو جواب نہیں ۔

شیفتہ : حاضر و ماضی اور الفاظ پر عبور تو آپ کا حصہ ہے ۔

مومن : میرزا صاحب ، کلکتہ کی شان و شوکت کا تذکرہ تو کل آپ نے بہت کچھ کی مگر ذہنی تبدیلی کا ذکر نہیں آیا ۔



غالب : جی ہاں۔ داخلی تبدیلیاں بیان میں بھی نہیں آ سکتیں، وہ مورخ کی نظریں اور محقق کا ذہن چاہتی ہیں اور یہ خاکسار ..  
شیفۃ : مرزا صاحب آپ کسی بات میں کسی سے کم نہیں۔

ذوق : قسمت ہی سے مجبور ہوں اے ذوق و گرنہ کس فن میں نہیں طاق مجھے کیا نہیں آتا۔  
یہ میں نے مرزا ہی کے لیے کہا تھا۔

(غالب جھک کر تسلیم کرتے ہیں، مسکراتے ہوئے عزت افزائی کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔)

تفت : اپنے مطالعہ و مشاہدہ سے ہم لوگوں کو بھی سرفراز فرمائیے

مومن : مطالعہ و مشاہدہ کی ہم آہنگی سے تو آپ کی شاعری روز افزوں مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔

ذوق : مرزا تو طرزِ بیان کی ندرت پر جان دینے والوں میں ہیں۔

مومن : اچھا تو اب کچھ بیان کیجئے۔ داستان گوئی سے تو آپ کو خاص دلچسپی ہے۔ حسن بیان سے ہم لوگ بھی محفوظ ہوں۔

غالب : کلکتہ پہنچ کر مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میں عہدِ ماضی سے دورِ جدید میں آ گیا۔ نئی وضع کی عمارتیں، کشادہ سڑکیں، آراستہ دوکانیں

ہر چیز جاذبِ نظر، ہر شخص صاف ستھرے کپڑے پہنتے، نئی وضع کے لباس میں .. ..

مومن : آج تو میں ذہنی تبدیلیوں کا اندازہ کرنا چاہتا ہوں۔

غالب : میں دیدہ و دل کی گذرگاہ کی طرف سے ذہن کی طرف آ رہا ہوں۔ داخلی تبدیلیوں کا کیا پوچھنا، انگریزوں نے علم و مہر کے ایسے

ایوان بنائے ہیں جن کے دروازے انگلستان میں ہیں اور درتپے ہندوستان میں، انگلستان کی ہوائیں حکومت کی شاہراہ

سے ہوتی ہوئی پوری زندگی پر پھیل رہی ہیں، اخلاقی و سیاسی نظریات انہی ہواؤں کے رخ پر ہیں، سیاست، تجارت

سے ہم آہنگ ہو گئی ہے .. ..

تفت : حضور گستاخی معاف۔ لوگ مشاعرے کے لیے بے چین ہیں۔

غالب : ہاں میں نے بہت وقت لیا۔ مشاعرہ شروع کیا جائے۔ آج سب سے پہلے میں شروع کرتا ہوں، آدابِ مشاعرہ کی قدیمی

روایات کو ترک کرتا ہوں۔

ذوق : مرزا صاحب، عہدِ ماضی کو میری زندگی تک چلنے دیجئے، حسب دستور قدیم جس کے سامنے شمع جائے، وہ پڑھے، آپ اس

روایت کو کیوں ترک کر رہے ہیں۔

غالب : استاد اکثر روایتیں اپنی فرسودگی کی وجہ سے بے جان ہو جاتی ہیں، اُن سے بغاوت .. ..

مومن : (بات کاٹ کر) مرزا صاحب بغاوت سے بغاوت بھی تو کبھی ضروری ہو جاتی ہے۔ مشاعرہ کی وضع برقرار رکھی جائے۔

کیوں شیفۃ صاحب!

شیفۃ : میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔

غالب : بہتر ہے، مرزا خان صاحب شمع گردش میں لائی جائے۔



(اسی طرح شیفتہ، مومن، ذوق کے سامنے شمع جاتی ہے، لوگ تعریفیں کرتے ہیں، شعرا آداب عرض کرتے ہیں،

شیفتہ : ابھی کہوں تو کریں لوگ شرمسار مجھے  
 کہ کس کے وعدے پر اتنا ہے اعتبار مجھے  
 عدو کے ساتھ بھی آخر جتنا ہوتی آواز  
 کسی طرح بھی نہ رکھا اُمید دار مجھے  
 لیا ہی تھا ننگہ پر فصول نے دل لیکن  
 کیا ادائے تغافل نے ہوشیار مجھے  
 ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں  
 جسے غم دور ہوا آٹے کرے شکار مجھے  
 تفت : کیا اس غزل میں کوئی اور شعر بھی ہوا ہے :-

شیفتہ : شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ  
 جی نہیں۔ ابھی تک یہی ایک شعر ہے۔

مومن : وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہتی تھی ہم سے تم میں بھی راہ تھی  
 وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 سو نباہنے کا تو ذکر کیا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 سنو ذکر ہے کئی سال کا کہ کیا آپ نے وعدہ تھا

جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با وفا

میں وہی ہوں مومن با وفا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

غالب : معاملہ بندی اور تغزل مومن کا حصہ ہے

ذوق : کیا زبان، کیا محاورے ہیں، واہ واہ سبحان اللہ

تفت : صاحب مجھے تو اشعار کی دل گدازی مارے ڈالتی ہے۔

شیفتہ : مہجائی تفتہ بغیر دل پر گزرے ہوئے یہ واردات کوئی لکھ نہیں سکتا۔

غالب : اس میں کیا شک ہے۔ کیا کہنا بھی مومن۔ یہ غزل تمہاری بڑی کاف وغزل ہے۔

(مومن سب کو حسب ضرورت تسلیم کرتے ہیں معقول جواب دیتے ہیں۔

ذوق : حضرات مطلع ملاحظہ ہو۔

آوازیں : بسم اللہ، بسم اللہ۔

ذوق : موت ہی سے کچھ علاج دردِ فرقت ہو تو ہو

آوازیں : سبحان اللہ، مرحبا، کیا بات فرمائی ہے۔

ذوق : دوسرا مطلع عرض ہے۔

آوازیں : ارشاد۔ عنایت ہو۔

ذوق : بعد مردن ہی ترے زخمی کو راحت ہو تو ہو

یاں کہاں راحت، براحت پر جرات ہو تو ہو



ذوق : شعر ملاحظہ ہو۔

دستِ محبت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ

آوازیں : سبحان اللہ، سبحان اللہ۔

غالب : حسبِ حال شعر ہے کیا کہنا استاد۔

ذوق : تلخ کامی ہی میں گزری زندگی کا عسہ بھر

مومن : شعر صنائعِ بدائع کا مرقع ہے، اور پھر بھی حقیقت سے خالی نہیں، واہ واہ استاد کیا کہنا سبحان اللہ

(ذوق ہر بار آدابِ عرض کرتے ہیں۔ موزوں الفاظ میں جواب دیتے ہیں۔)

اب زبان پر بھی نہیں آتا کھیں الفت کا نام

شفیقہ : استاد ایک بڑی حقیقت بیان میں آگئی۔ آپ ہی کا کام ہے۔ سبحان اللہ کیا شعر ہوا ہے۔

آوازیں : واہ واہ، مرحبا، سبحان اللہ۔

ذوق : مقطع ملاحظہ ہو۔

رات اک پگڑی ہوئی تھی میکڑے میں رہن رے

ذوق وہ تیری ہی دستارِ فضیلت ہو تو ہو

آوازیں : واہ واہ، سبحان اللہ، سبحان اللہ۔

ذوق : آپ سب کی خواہش ہے کہ ہم لوگ مرزا غالب سے غزلیں سن کر لطف اندوز ہوں۔

آوازیں : سب لوگ اسی کے منتظر ہیں۔

شفیقہ : بسم اللہ، مرزا صاحب۔

غالب : بہت اچھا۔ غزل ملاحظہ ہو۔

دل ہی تو ہے نہ سنگِ خشتِ درد سے بھرنے لگے کیوں

مومن : مرزا صاحب ترم اس کا نام ہے تغزل اس کو کہتے ہیں۔

آوازیں : سبحان اللہ، سبحان اللہ!

ذوق : مرزا ایک بار پھر پڑھو۔

(غالب شعر دہراتے ہیں)

بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

غالب : دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں

آوازیں : سبحان اللہ۔ مرحبا۔

آپ ہی ہوں نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

غالب : جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نمیدوز



تفتہ : کیا معنویت ہے فارسی اور ہندی مذاق کی، کیا عمدہ آمیزش ہے فنکاری اس کا نام ہے۔

مومن : بیشک سبحان اللہ!

غالب : قید حیات، بند و غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مومن : بڑی اونچی بات گفتگو کے ساتھ کہہ دی گئی ہے، کیا کہنا ہے اس شاعری کا۔

(غالب جھک کر تسلیم کرتے ہیں)

غالب : شعر ملاحظہ ہو، داد طلب ہو

آوازیں : بسم اللہ، بسم اللہ۔

غالب : ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جاکو

شیفتہ : یہ شاعری نہیں، ساحری ہے۔ مرزا صاحب، اب آپ اس سے اچھا شعر نہیں کہہ سکتے۔

غالب : اب اس سے زیادہ داد مجھے کیا مل سکتی ہے۔ آداب بجالاتا ہوں۔

آوازیں : سبحان اللہ، سبحان اللہ۔

غالب : مقطع ملاحظہ ہو۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں! روئیے زار زار کیا، کھجے پائے پائے کیوں

مرزا خاں کو تو ال : یہ شعر بھی بہت اچھا سہی مگر ہم لوگ سننے کو تیار نہیں بلکہ صدائے احتجاج یہ ہے کہ اس کی تلافی میں آپ کوئی

دوسرا کلام سنانے کی زحمت فرمائیں۔

(سب کے سب، ہم لوگ اس احتجاج میں شریک ہیں۔)

غالب : تعمیل ارشاد میں ایک قطعہ پیش کرتا ہوں۔

زہنہار اگر تمہیں ہوس نائے ذوق ہے

اے تازہ واردانِ لباط ہوائے دل

میری سنو، جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے

دیکھو مجھے، جو دیدۂ عبرتِ نگاہ ہو

مطرب بہ نعمۂ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی

دامانِ باغبان و کفِ گلِ فروش ہے

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ لباط

یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

اک شمع رہ گئی ہے، سودہ بھی خاموش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

آوازیں : اب جناب ہدیہ الشعراء کی باری ہے۔

ذوق : بسم اللہ، جناب ہدیہ صاحب۔

ہدیہ : استاد، آج میں معافی چاہتا ہوں، مرزا صاحب نے میری شاعری کے پر کتر دیئے۔ میرا منہ بند کر دیا۔ اب میں کیا



خاک پڑھوں۔

غالب : خیر باشد، میں نے کیا کیا ؟  
بد بد : آپ نے نوجوانوں کی رنگین مزاجی چھین کر تسبیح بہ کف رہنے کی نصیحت کی۔ ساقی و مطرب کو رہزن و دشمن بنا دیا، سچی بھائی

مخلوں کو دیران دکھا دیا، شاعری کو مرثیہ بنا دیا۔ اب میرے کلام سے کون بھٹک اٹھائے گا۔

مومن : بھائی بد بد آپ مرزا صاحب کے قطعہ کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کریں۔

بد بد : واہ واہ کیا بات کہی ہے۔ شاعری سمجھنے کی چیز ہوتی ہے کہ ہنسنے ہنسانے کی، دودن کی زندگی اور اس میں بھی رویے۔

بھائی مطلب سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ کیا خوب ... .. وہ تو خیریت ہوتی کہ اشعار اردو میں نہ تھے اور نہ ساری محفل روتی ہوتی۔

شیفۃ : جناب بد بد صاحب، یہ اشعار اردو میں نہ تھے تو کیا فارسی میں تھے ؟

بد بد : یہ میں کچھ نہیں جانتا (غالب سے مخاطب ہو کر) مرزا صاحب، کچھ اردو میں کہا ہو تو سنائیے۔

(مجمع سے مخاطب ہو کر) آپ لوگ خاموش ہو جائیں۔ مرزا صاحب اپنا اردو کا کلام سنارہے ہیں۔

حضور ارشاد ہو۔ اسے وہ غزل سنائیے نہ۔ پر نہیں آتی اور ادھر نہیں آتی۔

آوازیں : مرزا صاحب، بسم اللہ۔

ذوق : بھئی غالب، آج بد بد کی بات مان لو۔

غالب : کوئی امید بڑ نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

(لوگ واہ واہ کرتے ہیں)

غالب : موت کا ایک دن معین ہے غیند کیوں رات بھر نہیں آتی

مومن : یہ شعر ہے کہ زندگی کی تصویر۔

غالب : شعر ملاحظہ ہو۔

آگے آتی تھی حال دل پہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی

تفتہ : کیا شعر ہے، حضور پھر ارشاد ہو۔

شیفۃ : میں درخواست کروں گا کہ بار بار اس شعر کو پڑھیے

غالب : ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آوازیں : واہ واہ سبحان اللہ۔

غالب : مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی

ذوق : مرزا صاحب، یہ غزل بڑی مرتع ہے کیا تعریف کی جائے۔



ہُدُود : اسناد یہ غزل اچھی کیوں نہ ہو، اردو میں ہے نہ؟ اس کے علاوہ غزل میں 'پر' دوبارہ آیا ہے۔ یعنی ہُدُود کے پرواز کا مرزا صاحب نے بھی خیال رکھا ہے۔ مرزا صاحب سبحان اللہ۔  
غالب : (جھک کر بیٹھے بیٹھے آداب کرتے ہیں، ہُدُود سے مخاطب ہوتے ہیں) آپ کوئی غزل سنائیے، باتیں نہ بنائیے۔  
ہُدُود : بہت اچھا ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔  
مطلع ملاحظہ ہو:-

جو تیری مدح میں میں چوچ اپنی وا کروں      تو رشکِ باغ ارم اپنا گھونسلہ کر دوں  
آوازیں : واہ واہ، سبحان اللہ۔  
ہُدُود : شعر سنئے:-

جو آ کے ریز کرے مرے آگے مستقیار      تو ایسے کان مروڑ دوں کہ بے سُر کر دوں  
(واہ واہ کی آوازیں، ہُدُود کا جھک جھک کر سلام کرنا)  
جو سُکر کشی کرے آگے مرے ہما آ کر      تو اس کے نوچ کے پر شکل نیولا کر دوں  
ذوق : کیا شکل بنائی ہے غصّہ کی انتہا ہے۔ ہما کو نیولا کر دیا۔  
(ہُدُود تسلیم کرتے ہیں)  
ہُدُود : آخری شعر عرض کرتا ہوں:-

میں کھانے والا ہوں نعمت کا اور میرے لیے      فلک کہے ہے مقرر میں باجرہ کر دوں  
شیفتہ : کیا قافیہ نظم کیا ہے!

(واہ واہ کے شور میں ہُدُود کھڑے ہو جاتے ہیں، اور لوگ بھی، کوئی ہُدُود کو گلے لگاتا ہے، کوئی انعام دیتا ہے، کوئی ہاتھ ملاتا ہے، تعریف کے شور و غل میں مشاعرہ ختم ہو جاتا ہے۔)  
(پودہ کھڑتا ہے)

## تیسرا ایکٹ — پہلا سین

عندر۔

(غالب کا دیوان خانہ۔ ہر چیز پر ابتری، غالب پریشانی میں کبھی کمرے کے باہر کبھی اندر آتے جاتے ہیں، بندوق اور توپ کی آوازیں، شور و غل، بھاگنے، پکڑنے کی آوازیں، امراؤ بیگم کا گہرا کر دیوان خانے میں آنا،  
امراؤ بیگم : آج کی خبریں تو ہمیشہ سے زیادہ وحشت ناک ہیں، میرا دل الٹا جاتا ہے۔  
غالب : کیا خبریں ہیں؟



امراؤ بیگم : سنا ہندوستانیوں کو شکست ہو گئی۔ انگریزی فوجوں نے دہلی میں خون کی ندیاں بہا دیں۔ گورے گھروں میں گھس آئے بڑی بے عزتی کا سامنا ہے۔

غالب : جو کچھ نہ ہو جائے کم ہے۔ نادر شاہی تاریخ دہرائی جا رہی ہے مجھے ابھی ابھی خبر ملی ہے کہ نعلِ الہی کو بھی گرفتار کر لیا گیا۔ شہزادوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔

امراؤ بیگم : (سینے پر ہاتھ مار کر) ہائے اللہ یہ کیا ہوا، بادشاہت ختم ہو گئی۔

غالب : بادشاہت ایک طرف، ہندوستانی وقار بھی ختم۔ عروج و زوال کے دور ہے پرکھڑے ہو کر میں نے اکثر زمین و آسمان کو زیر و زبر ہوتے دیکھا۔ میں نے بار بار کہا کہ مغرب کا نیا پن اس تیزی سے بڑھ رہا ہے کہ مشرق کا پرانا نظام ہمیشہ کے لیے درہم برہم ہو جائے گا۔ مگر کون سنتا ہے، فغانِ درویش ! (ایک ملازمہ اندر آتی ہے۔)

امراؤ بیگم : کیا ہے سلا۔

سلا : حضور گورے غضب کر رہے ہیں۔ جس گھر میں گھستے ہیں، لوٹ لیتے ہیں، جس کو پکڑتے ہیں، پھانسی دے دیتے ہیں، نہ کوئی داد نہ فریاد، بی بی اب کیا ہوگا۔ قیامت آگئی کیا؟

امراؤ بیگم : قیامت نہ ہو تو قیامت کی چھوٹی بھینس ضرور ہے۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا کیا ہوگا، کون بچے گا، کون مارا جائے گا، ہائے اللہ، مولا شکل کشادہ کیجئے۔

غالب : سلا جاؤ، ادھر ادھر سے جو خبریں ملیں، بتا جایا کر یہاں گورے نہ آئیں گے، مہاراجہ پٹسیالہ کے سپاہی حفاظت کر رہے ہیں، مگر ہر وقت ہوشیار رہنا چاہیے۔ اپنے کو بچاتے ہوئے نکلتا، خبیروں پر کان لگائے رکھنا۔

امراؤ بیگم : ہاں اب اور تو کوئی آتا بھی نہیں کہ شہر کا کچھ حال ملے۔ کون آئے سب اپنی اپنی مصیبت میں ہیں۔

غالب : مسلمانوں پر تو فرنگیوں کا خاص عتاب ہے۔ وہ تو گھر سے نکلے اور گرفتار یا پھانسی۔۔۔ کچھ ہندو دوست و شاگرد ہیں جو اپنے کو خطرے میں ڈال کر میری خیریت دریافت کرنے آ جاتے ہیں۔ اب کہاں ایسے وفادار لوگ ملیں گے۔ خدا ان کو محفوظ رکھے۔

امراؤ بیگم : آپ کی قدر و محبت دلوں میں ایسی ہے کہ لوگ جان کی بازی لگا کر آتے ہیں، پرسوں ہی ایک صاحب مرزا یوسف کے

مرنے کی خبر لے کر آئے، دوکانیں بند، کفن کہاں، محلے ویران، گورکن کہاں؟

غالب : (سر پیٹ کر) یوسف مر گئے۔ ہائے میرا بھائی بھی ساتھ چھوڑ گیا۔ میں کتنا بد نصیب ہوں۔ مٹی بھی نہ دے سکا۔۔۔ بھیا

تم کو اسی جنگامہ میں مرناتھا۔ بیوی تم نے مجھے اسی وقت کیوں نہ بتایا؟

امراؤ بیگم : میں آپ کو کیا بتاتی، وہ بیمار تو تھے ہی دیوانہ پن بڑھ گیا تھا۔ ان کا مرنا تو ان کے لیے اچھا ہی ہوا۔ آپ سُنتے

تو اس منکر میں مڑ جاتے کہ تجھیز و تکفین کیسے ہو۔ کیا پوچھتے ہیں، کفن کے لیے کپڑا جب نہ ملا تو میں نے گھر سے دو



سفید چادریں نکال کر دیں .. خدا زندہ رکھے، دفن کرنے والوں کو ہی طرح مٹی ہو گئی۔

غالب : ہائے یہ تو سب درست ہے مگر بھائی پھر بھی بھائی تھا۔ میرزا یوسف تھا غالب یوسف ثانی تھے۔  
امراؤ بیگم : خدا کی مرضی میں کیا چارہ؟ اب یہ سوچئے کہ قلعہ سے جو تختہ واہ ملتی تھی، وہ بھی بند ہو جائے گی، کھائیں گے کیا؟  
غالب : مجھے اس سے زیادہ اس کی فکر ہے کہ میرے کتنے دوست و عزیز، سرپرست مارے گئے۔ میں اکیلے جی کر کیا کروں گا بیوی تم جانتی ہو میں کتنا یار باش و دوست پرست آدمی ہوں۔ اب کیا ہو گا؟ کچھ دیر کے لیے تم بھی مجھے تنہا رہنے دو۔  
(امراؤ بیگم کا چلے جانا)

موسیقی پس پردہ

گئی یک بیک جو ہوا لپٹ نہیں دل کو اپنے قرار ہے  
یہ رعایا ہند تہہ ہونی کہوں کیا جوان یہ چٹا ہونی  
یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا ملی بھانسی لاکھوں کو بگناہ  
سبھی جاہر ماتم سخت ہے، کہو مٹی گردشِ بخت ہے  
کروں غم ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فلک ہے  
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ تو قابلِ دار ہے  
دے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی انکے دل میں غبار ہے  
نزدہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیا ہے

## تیسرا ایکٹ - دوسرا سین

بعد غدر۔

(شیفۃ کا مکان، فرش، کچھ کرسیاں، الماری، کتابیں۔ ادگالان، خاص دان وغیرہ)

تفتہ، مہیش داس آتے ہیں۔ آداب و تسلیمات کے بعد گفتگو ہوتی ہے۔)

شیفۃ : بھائی خوب آئے آپ لوگ۔ تھوڑی دیر غم غلط کرنا بھی آج کل بہت ہے۔ دہلی کا حال عجب ہو گیا ہے۔

تفتہ : جی ہاں بالکل دنیا بدل گئی، اب تک اس دیار سے ویرانی نہیں گئی۔

شیفۃ : جن کا وطن دہلی ہے، ان کو تو اب تک اس کی گلیوں سے خون کی بو آتی ہے، حالانکہ ہنگامہ ختم ہوئے کئی سال ہو گئے۔

مہیش : کیوں نہ آئے، کیسے لوگ مارے گئے۔ کیا کیا عمارتیں گرائی گئیں، کیسے گھر لوٹے گئے۔ ..

شیفۃ : (بات کاٹ کر) گھر لٹنے پر یاد آیا کہ اور تو اور کالے صاحب کا مکان بھی اٹ گیا۔ لوگ کتنا مقدس سمجھتے تھے اس

گھر کو۔ .. اس کے تاراج ہونے کا کسی کو اندیشہ نہ تھا۔ لوگوں نے اپنے قیمتی سامان حفاظت کے خیال سے وہاں

بھیج دیے تھے۔

تفتہ : وہیں تو مرزا صاحب کی بیگم صاحبہ نے بھی اپنے زیورات بھیج دیے تھے۔

شیفۃ : جی ہاں اسی کا ذکر کرنا تھا، ان کے بھی سارے زیورات ہمعاش لوٹ لے گئے۔ مرزا صاحب اور ان کی بیگم کو کتنا

صدمہ ہوا ہو گا!



- مہیش داس : ان کا یہی آخری سہارا تھا، نہ پوچھئے کہ میاں بیوی پر کیا گزری ۔
- تفتہ : بیگم صاحبہ رو کر کہتی تھیں کہ کاش میرا گہنا ہوتا تو گھر کے کپڑے کیوں نیچے جاتے ۔
- شیفتہ : کیا کپڑے نیچے کھائے گئے ۔۔۔
- مہیش : اسی لیے تو مرزا صاحب نے ایک بار کہا تھا کہ لوگ غلہ کھاتے ہیں میں کپڑا کھاتا ہوں ۔
- تفتہ : ایسی حالت میں بھی ظرافت و معنویت ؟
- شیفتہ : جی ہاں، ان کی ہر سانس ان خصوصیات کا نمونہ ہے۔ پاکیزہ و برجستہ مذاق تو ان کا حصہ ہے ۔
- مہیش داس : ارے صاحب کچھ نہ پوچھئے کہ مزاح ان کی رگ دپے میں کس طرح سمایا ہے ۔ وہ وقت ملاحظہ ہو کہ فرنگی کے سپاہی گرفتار کر کے لے گئے ہیں ۔ ہر شخص کو دھڑکا تھا کہ اب مرزا کی خیریت نہیں، گھر والے دست بدعا تھے ایک کھرام مچا تھا، مگر واہ رے دل و دماغ، کیا تعریف کی جائے، جب کرنیل براؤن نے ان سے پوچھا ۔
- دل (WELLS) تم مسلمان ؟
- انہوں نے جواب دیا حضور ”آدھا“ کرنیل حیران کہ اس جواب کے کیا معنی، اس نے مزید وضاحت چاہی تو آپ بولے ”قبلہ شراب پیتا ہوں، سو رہیں کھاتا“ براؤن بے ساختہ ہنس پڑا، فوراً چھوڑ دیا ۔ بلکہ محلے میں بدستور رہنے کی اجازت بھی دے دی ۔
- شیفتہ : اسی لیے تو میں کہا کرتا ہوں کہ مرزا غالب آدمی نہیں، وہ سراپا شاعر ہی ہے ۔ ہر عالم میں ہر جگہ اپنی شگفتگی و خوش بیانی سے زندگی پیدا کر دیتا ہے ۔ حالانکہ خود اس کا شیشہ دل چور ہے ۔ حالات نے اس قابلِ قدر انسان کو پیالہ و ساغر سمجھا ۔
- تفتہ : جی ہاں استاد ہر وقت گردش میں رہے ۔ ان کا آگرہ سے دہلی آنا گویا بازارِ مصیبت میں آنا تھا ۔ پنشن بند ہوئی، کلکتہ جانا پڑا، وہاں طرح طرح کی پریشانیاں رہیں، دلی واپس آئے تو گرفتاری ہوئی، عارف کو بیٹا بنایا تھا وہ جوان مرا، غدر آیا تو بھجائی مرا، قلعہ کی تنخواہ ختم، پنشن بند غرض کہ مصیبت ہی مصیبت رہی ۔
- مہیش داس : مرنے والوں میں آپ نے اس طوائف کا ذکر نہیں کیا، اس کی وفات پر بھی مرزا صاحب کو زبردست صدمہ ہوا، اس کی وفاداری و قدر دانی ان کے تاریک ماحول میں روشنی کا کام کرتی تھی ۔ اس کی موت نے استاد کو نکما بنا دیا ۔
- شیفتہ : جی ہاں ان ہی کا دل تھا جو یہ سب آفتیں سہہ گئے ۔ نہایت خود داری سے ۔۔۔
- تفتہ : اس میں شک نہیں کہ استاد نے مردانہ وار مقابلہ کیا ۔ دوسرا ہوتا تو کفن اوڑھ کر قبرستان چلا جاتا ۔
- شیفتہ : اسی کا صلہ قدرت نے ان کو دیا ۔ جتنی شہرت ان کی ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکی، کیا ذہن پایا ہے، کیا دل و دماغ ہے ۔ جیسے جیسے مصیبتیں پڑیں مرزا کے جوہر کھلتے گئے ۔
- مہیش داس : دیکھئے نا، ہنگامہ غدر، ان کے لیے بھی کتنا دُوح فرسا تھا مگر اسی عالم میں مولوی محمد حسین تبریزی کی ٹغٹ برہان قاطع پر کتنی پُر اثر تنقید کی کہ دوست و دشمن سبھی چونک پڑے ۔



شیفتہ : مرزا غالب بڑی مشکل سے کسی کا لوہا مانتے ہیں ان کی بلند نگاہی و ذہانت ان کو خاموش نہیں رہنے دیتی، چاہے آگ برے یا پانی وہ اپنی بات کہنے سے نہیں چوکتے۔

تفتہ : مگر حضور بات ایسی پتہ کی کہتے ہیں کہ خود ساختہ استادوں کے چہرے فق ہو جاتے ہیں۔ ملمع اُتر جاتا ہے۔  
شیفتہ : یہ صحیح ہے مگر ان خود ساختہ استادوں کے شاگرد ایک آفت تو مچا دیتے ہیں ہمارے دوست اور قہارے قابل قدر استاد کو برا بھلا بھی کہتے ہیں جو سنا نہیں جاتا۔ اب دیکھئے برہان قاطع کی بحث بد مذاقی سے بڑھ کر مقدمہ بازی تک آگئی۔ اس سے کیا فائدہ؟

مہیش داس : حضور کتے بھونکتے رہتے ہیں، ہاتھی اپنے راستے پر چلا جاتا ہے۔ جاننے والے اس کی غفلت جانتے ہیں بقول آپ کے جتنی شہرت ان کی ہوئی، کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکی۔ چار دن کی زندگی کا ابدیت سے بھگنا رہونا کوئی معمولی بات ہے؟ استاد کا پاؤں چومنا چاہیے۔

شیفتہ : مہیش تم برا مان گئے۔ ارے میاں میں بھی تمہاری طرح مرزا کا قدر دان ہوں، میں بھی ان کو اس صدی کا سب سے بڑا فن کار مانتا ہوں، مگر کہنا یہ ہے کہ غلط کاروں کے منہ فن کاروں کو نہ لگنا چاہیے۔

مہیش داس : جی ہاں یہ تو صحیح ہے۔۔۔ اچھا اب اجازت ہو۔  
شیفتہ : مہیش تم لوگ مرزا صاحب کو صرف شاعر جانتے ہو، میں ان کو نثر نگار بھی اس پایہ کا مانتا ہوں جس کا جواب فارسی وارد دین نہیں ملتا۔

تفتہ : (چونک کر) خدا آپ کو زندہ رکھے۔ ان لوگوں کی نظر اس طرف نہیں۔  
مہیش : کدھر، نثر کی طرف، نہیں نہیں میں ان کی نثر کا بھی قائل ہوں۔ کیسی کیسی پُر زور تقریریں مرزا صاحب نے لکھی ہیں۔  
شیفتہ : (بات کاٹ کر) بس اتنی ہی دُور تک نظر جا سکی۔ ارے میاں ذرا ان کے خطوط کو دیکھو۔ جو اہر پارے ہیں، کیا انداز بیان ہے، کتنی برجستہ گفتگو ہے۔ مرزا صاحب کا یہ قول لاکھ روپیہ کا ہے کہ میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔

تفتہ : ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی لکھ نہیں رہا ہے، بول رہا ہے۔ جو میر کا لہجہ شاعری میں ہے، وہ غالب کا نثر میں ہے۔  
دونوں کے روحانی ارتباط و جسمانی ہم آہنگی کو دیکھنا ہو تو نثر و نظم کے اس سنگم پر نظر ڈالئے، جہاں میر و غالب ہاتھ ملاتے کھڑے ہیں۔

شیفتہ : مرزا کی ادبی بغاوت نظم میں کم نثر میں زیادہ نظر آتی ہے۔ صدیوں کے فرسودہ آداب و اقدار کو انہوں نے بیک جنبشِ قلم ختم کر دیا۔ وہ سیدھا سادا اندازِ مخاطب رائج کیا کہ دنیا کی آنکھیں کھل گئیں، اس طرزِ بیان پر نہ ہیئت پرستوں نے انگشت نمائی کی نہ مرزا کے مخالفوں نے برا مانا۔ وہ دل فریب و کار آمد لب و لہجہ پیدا کیا کہ سمجھوں نے لوہا مان لیا۔  
مہیش : نواب صاحب آپ نے بخدا بڑی قیمتی بات کی طرف توجہ دلائی۔ میں خود بھی حیرت کرتا تھا کہ وہی شخص جو شاعری کی دنیا میں اتنا مشکل پسند ہو وہی نثر کے میدان میں ایسا سہل پسند ہو جائے،۔



تفتہ : میاں یہ سب فن کاری کے کرشمے ہیں فن کار نہ مشکل پسند ہوتا ہے نہ سہل پسند، موضوع سخن کی پُرکاری ذہین کلاکار کو ضرورت کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے، کچھ سمجھ میں بات آئی یا نہیں، اس سعادت بزور بازو نیست۔ چلو گھر چلیں، اگر یہ باتیں نہیں سمجھے تو اب نہ سمجھو گے۔ کیوں نواب صاحب۔

شیفتہ : (منہس کر) نہیں نہیں ہمیش سب سمجھتا ہے۔ کیوں ہمیش؟

ہمیش : بھائی تفتہ جو چاہے سمجھے مگر اب گھر چلے۔ بڑی دیر ہو گئی۔ نشہ پانی کا وقت آ گیا۔

تفتہ : ہاں اس کا تو خیال ہی نہیں رہا، چلو جلدی چلو۔ نواب صاحب اجازت ہو۔

(دونوں کا جانا، پردے کا گونا)

## تیسرا ایکٹ - تیسرا سہن

غالب کا مکان، وہی سب سامان، میاں بیوی، مرزا کا دتیکہ لٹکائے ہیں۔

امراؤ بیگم : اب آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی، زیادہ نہ سوچئے۔ سب الٹا پار لگا دے گا۔ کچھ ہم لوگ اس زندگی کے عادی بھی ہو گئے ہیں۔۔۔ اور کچھ تو آمدنی کی صورت ہو بھی گئی ہے؟

غالب : کیا آمدنی ہوئی۔ اونٹ کے منہ کو زیرہ!

امراؤ بیگم : رامپور سے سو روپیہ مہینہ برابر آ رہا ہے۔ سرکاری منشن بھی ملتی جا رہی ہے، اور آپ کے شاگرد وہی رو بھی کچھ نہ کچھ کرتے ہی رہتے ہیں۔ یہ بھی خدا کا شکر ہے۔ اب زیادہ فکر نہ کریں۔

غالب : ہاں ٹھیک ہے، میری زندگی تو کسی نہ کسی طرح کٹ جائے گی۔ مگر مجھے اپنے سے زیادہ فکر تمہاری ہے۔ میرے بعد تمہارا کیا حشر ہوگا؟

امراؤ بیگم : مرزا صاحب آپ سے میں نے سو بار کہا کہ آپ اپنے مرنے جینے کا خیال چھوڑ دیجئے۔ نوج میں آپ کے بعد زندہ رہوں۔ (دوپٹہ کا آئینل اٹھا کر) اے پاک پروردگار تو مجھے مرزا صاحب سے پہلے موت دینا میری سٹی سوارت ہو جائے۔ خدا نہ کرے کہ میں آپ کے بعد جیوں!

(دروازے پر آواز ہوتی ہے۔ مرزا صاحب بیوی سے اندر جانے کو کہتے ہیں، وہ زنان خانے کی طرف جاتی ہیں)

لوگ دیوان خانے میں آتے ہیں۔ سب مرزا صاحب کو ادب سے سلام کرتے ہیں۔ مرزا صاحب جواب دیتے ہوئے

خندہ پیشانی سے سب کو بٹھاتے ہیں، باتیں شروع ہوتی ہیں)

تفتہ، ہمیش داس، شیفتہ، نصیر خان، سرفراز حسین وغیرہ۔

غالب : گھر کے کب آئے تفتہ؟

تفتہ : (دست بستہ) حضور میں کل حاضر ہوا۔ بیدھا میرٹھ سے آ رہا ہوں۔ مٹا نصیب دشمنان آپ کی طبیعت ناماں رہے؟ ہمیش نے خط بھی لکھا تھا۔



غالب : ارے بھائی، اب عمر ہی ایسی ہو گئی ہے کہ بیماری آتی ہی رہے گی، دیکھئے موت کب آتی ہے؟  
 مہیش : خدا آپ کو عمر نوح عطا کرے، بیماری تو جوانوں کو بھی آتی رہتی ہے۔ کیوں نصیر خاں؟  
 نصیر : یہ کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ ایک ہفتہ کے بعد تو میں کل اٹھا ہوں۔ آج آپ لوگ نہ آتے تو ابھی میں بستر ہی پر پڑا رہتا، مگر اب اچھا ہوں۔

غالب : (مسکرا کر) جوان کی بیماری اور بہت بڑے بوس کے بوڑھے کی بیماری میں بڑا فرق ہے۔ خیر چھوڑو اس بیماری کو۔۔۔ تم لوگوں کا آنا اس وقت بہت اچھا ہوا، کچھ مشورہ کرنا تھا۔  
 تفتہ : ہم لوگ تو حاضر ہیں، آپ حکم دیں۔

غالب : یہ قاطع برہان کا جو قصہ چل رہا ہے۔۔۔  
 تفتہ : حضور لعنت بھیجیں اس قصہ پر۔ اپنی شہرت و قابلیت آفتاب ہے۔ جس کو مخالفت کرنے والوں کی کم بینی دیکھنے نہیں دیتی وہ لوگ اپنی بکواس کو صحیفہ آسمانی سمجھتے ہیں۔ آپ کہاں ان کے منہ لگیں گے؟

نصیر خاں : میں دست بستہ عرض کرنا چاہتا ہوں، کہ دشمنوں کی بکواس کو دفتر بے معنی سمجھ کر غرقِ مے ناب کر دیا جائے۔  
 غالب : (ہنس کر) نصیر خاں، تم نے بھی کیا بات کہی، میں اپنی شراب بھی خراب کروں۔

(سب لوگ ہنستے ہیں)

سرفراز حسین : قبلہ و کعبہ ہم لوگ بھائی تفتہ کی رائے سے متفق ہیں۔ کہاں آپ، کہاں یہ اعتراض کرنے والے۔

چہ جنت خاک را با عالم پاک۔

(سب کے سب)

بالکل صحیح ہے۔ خدا آپ کو زندہ رکھے۔۔۔

غالب : تم لوگ مجھ کو کتنا جلانا چاہتے ہو۔ اب نہ آنکھ کام دیتی ہے، نہ کان اور نہ معدہ، چنانچہ کھانا پینا سب کم ہو گیا ہے۔

مہیش : خوراک کی کمی تردد کی بات تو ہے مگر خطرناک نہیں۔ بہر حال علاج ہونا چاہیے۔

غالب : سنو میاں، مہیش۔ جب گرانی اتنی ہو کہ روپیہ کا صرف ۸ سیر گیہوں بازار میں ملے تو اس کمی کے مقابلہ کے لیے قدرت انسان

کو تیار کرتی ہے۔ کبھی زور دے کر کبھی کمزوری عطا کر کے۔ یعنی معدہ خراب کر دیتی ہے کہ بھوک کم لگے۔ آدمی کم کھائے، اس لیے میری خوراک کی کمی پر پریشان نہ ہو۔ سب قدرتی ہیں۔

(سب لوگ ہنستے ہیں)

لیکن میرا خیال ہے کہ تم لوگ میری جدائی کے لیے تیار رہو۔ اب چند دنوں کا مہمان ہوں۔

(لوگ افسردہ ہو کر کھڑے ہو جاتے ہیں، غالب خدا حافظ کہہ کر رخصت کرتے ہیں۔)



## تیسرا ایکٹ — چوتھا سین

(وفاتے غالب)

(غالب کے انتقال کی خبر، لوگوں کا اجتماع، پس پردہ اعلان و مرثیہ)

جس کی تھی بات بات میں اک بات	بلبل بند مر گیا، پہاٹ
پاک دل، پاک ذات، پاک صفات	نکتہ دان، نکتہ سنج، نکتہ شناس
قلم اس کا تھا اور اس کی دوات	ہو گیا نقشِ دل پہ جو لکھا
شہر میں اک چراغ محسوس نہ رہا	ایک روشن دماغ تھا نہ رہا

غالب بے مثال کی صورت	دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے
کہیں ڈھونڈھے نہ پائیں گے یہ لوگ	اب نہ دنیا میں رہیں گے یہ لوگ

کس سے خالی ہوا جہان آباد	غم سے بھرتا نہیں دلِ ناشاد
--------------------------	----------------------------





# غالب کے استاد

## مرتضیٰ حسین فاضل

غالب کے والد عبداللہ بیگ باحیثیت آدمی تھے، ان کے چچا اگرے کے معزز رئیس اور سرکار انگریزی میں بادشاہ تھے، ان کی خضیاں بھی دولت مند تھیں، عبداللہ بیگ کے بعد غالب بڑے فرزند کی حیثیت سے اپنے دونوں خاندانوں میں مرکز محبت قرار پا گئے، ان کی پھوپھیاں بہنیں اور تمام رشتے داران سے زیادہ پیار کرنے لگے، خوبصورت اور کم سن محمد اسد اللہ بیگ کی بسم اللہ، خاندان کے پہلے یتیم بچے کی بسم اللہ تھیں، نانہ نانی، چچا، چچی، اور تمام عزیز اقربانے سب حیثیت خوشی کی ہوگی۔

غالب نے قرآن مجید، ضروری مذہبی تعلیم بڑی اچھی طرح حاصل کی جس کا گواہ ان کا پختہ نستعلیق و شفیعا خط ہے۔ یقیناً اس کا استاد کوئی اچھا خوش نویس اور مشہور خوش نویس ہوگا۔ اجمد کی تعلیم اور مذہبی تربیت کے بارے میں یہ بھی خیال ماننے کے قابل ہے کہ ان کی والدہ پڑھی لکھی تھیں۔ کچھ مدد انہوں نے کی ہوگی۔ چھ سات برس کے ہوئے تو مولوی معظم کے مدرسے میں داخل کیے گئے ہوں گے:

مولوی معظم اگرے کے قابل عزت بزرگ تھے۔ عالی سے مالک رام تک مسلسل تحقیق کی گئی لیکن مولوی معظم کا سراغ نہ مل سکا، اصل میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے برصغیر کی تاریخ کا بڑا قیمتی باب تباہ کر دیا۔ مدتوں لوگوں کو اپنا ہوش نہ تھا، مولوی محمد معظم کو کون ڈھونڈتا؟

غالب کہتے ہیں کہ انہوں نے ”ماتہ عامل“ تک پڑھی، اس کے معنی یہ ہیں کہ فارسی میں گلستان، بوستان، سہ سفر، ظہوری، دیوان بیدل، کے بعد میزان، مشعب، صرف میر، نحو میر، پنج گنج ایک آدھ چھوٹی سی عربی نثر کی کتاب اور ماتہ عامل منظومہ شیخ عبدالقادر جرجانی تک تحصیل کی۔ ہم نے یہی نصاب چوتھی جماعت میں پڑھا تھا، اور درس نظامی کا یہ نصاب صدیوں سے رائج چلا آ رہا ہے میں سمجھتا ہوں کہ غالب کی عمر اس زمانے میں آٹھ سے دس برس تک ہوگی۔ مدرسے میں ان کے بہت سے ہم درس لڑکے بھی تھے، جس میں ایک کا تذکرہ ۱۸۵۷ء میں ہر گوپال تفت نے اپنے خط میں کر دیا، تو مرزا نے جواب میں لکھا:

”ایں روش گہرا گرامی و دودمان، حکیم دارث علی خاں، کہ ذکر وے تقریباً بزبان کلک گہر نشان شہادت باشا گویم کہ گیت؟ غالب آوارہ ہے

نام و نشان را بمنزلہ تحقیقی برادر است و با جان برابر، بلکہ از جان گرامی عزیز تر از یک استافض اندوختہ ایم و در یک نشان دانش آموختہ (باغ و دودرگوا)

کیا بعید ہے کہ منشی نبی بخش اکبر آبادی سے اسی مدرسہ یا خواجہ تاشی کی بدولت برادرانہ تعلقات قائم ہوئے ہوں۔

اس کے علاوہ مولانا حالی کی یہ روایت بھی بڑی اہم ہے کہ غالب نے اپنی اسی کم سنی اور طالب علمی کے زمانے میں ایک غزل لکھی جس کی روایت تھی ”کہ چہ“۔ اور ”کہ“ یعنی کے معنوں میں استغالی کیا ”کہ چہ“۔ یعنی ”چہ“ استاد کو غزل دکھائی تو شیخ معظم نے روایت کو نہیں کہہ کر نظر انداز کر دی اور ”ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں“، کہہ کر بات ختم کر دی۔ مرزا بھی یہ سن کر خاموش ہو رہے، ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں ”کہ چہ“۔ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس



گئے اور شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے، (یادگار غالب طبع دوم ص ۹۷)

اس موقع پر یہ بات یاد رہے کہ حالی نے استاد کا نام ”شیخ معظم“ لکھا ہے لیکن مالک رام اور سرشی صاحبان ”محمد معظم“ لکھ رہے ہیں۔ میں محمد معظم اور شیخ معظم کے بارے میں بڑی جستجو کی، لیکن دوسرے بزرگوں کی طرح مجھے کسی تذکرے اور تاریخ میں یہ نام نہ ملا، اتفاق سے ایک روز مجلس ترقی ادب کی واقع لاٹبریری میں کتابیں دیکھ رہا تھا، میری نظر ”الروض الازہری فی آثار القلندر“ تالیف شاہ نقی علی پر پڑی۔ میں نے جناب امتیاز علی تاج صاحب سے درخواست کر کے کتاب مستعار لے لی، ان دنوں میں آتش پر کام کر رہا تھا، خیال تھا کہ کاکورہ میں اور لکھنؤ کے معاملات و مسائل میں آتش کا ذکر آسکتا ہے۔ میری خوش قسمتی کہ اسی کتاب کے صفحہ ۱۸۴ پر ”شیخ معظم اکبر آبادی“ کا نام دکھائی دیا، بڑی کوشش کی کہ شاید شیخ معظم کا مزید تذکرہ ملے مگر محنت رائگاں گئی۔ خوش قسمتی سے ”شیخ معظم“ کے نام کے ساتھ کچھ اشعار فارسی بھی تھے، مجھے گمان غالب ہوا کہ یہ وہی بزرگ ہوں گے جس سے غالب نے تعلیم حاصل کی اور اپنی پہلی غزل سنائی۔ کیا بعید ہے کہ اس سلسلے سے کسی صاحب کو شیخ معظم کا مزید حل مل جائے۔

بہر حال، شیخ معظم اکبر آبادی نامی ایک صوفی، عالم اور شاعر اگر وہیں رہتے تھے اور فارسی میں شعر کہتے تھے اور ان کا یہ کلام ۱۲۲۱ھ سے متعلق ہے جب کہ غالب کی عمر آٹھ سال دس ماہ کے قریب تھی اور مرزا صاحب قطعاً مدرسہ شیخ معظم میں زیر تعلیم ہوں گے۔ شیخ معظم صاحب نے یہ تیرہ شعر، جناب محمد کاظم قلندر کی وفات پر تاریخ کے لیے لکھے تھے۔ اسی کتاب میں ابوتراب محمد کاظم قلندر کے حالات میں لکھا ہے کہ موصوف نے دو شنبہ ۷ رجب ۱۲۵۸ھ کو پیدا ہوئے اور شنبہ چہار شنبہ اور ربیع الثانی ۱۲۲۱ھ کو واسل بخت ہوئے پھر متعدد قطعات تاریخ لکھتے ہوئے، مائل امیٹھوی کے بعد ”از شیخ معظم اکبر آبادی“ کے تین قطعات درج کیے ہیں:

پہلا قطعہ ہے :

قدوة اہل تقی زبدۃ ارباب سداد	واقف کنہ ازل، کاشف رمز ایجاد
شمع ایوان تصوف، مہر برج عرفان	گل بہستان ہدی، باغ صفارا شمشاد
ہر کہ شد طالب او، غایت مطلب دریافت	مہر کہ گردید مریدش، شدہ فنا نژاد
حضرت عارف باللہ، محمد کاظم	ذات او، بود امام صف اصحاب و داد
چید از نخل جہاں میوہ تقوی و برفت	کہ بود در سفر عاقبت خیر الزاد
ہاتف غیب، بہ تاریخ و فائنش فرمود	قبیلہ، حق طلبان، قطب سپہ ارشاد

۱۲۲۱ھ

۱۔ ذکر غالب ص ۳۱، ۳۲ مقدمہ دیوان غالب اردو طبع علی گڑھ ص ۵۔ ۲۔ نوادر اطلاعات میں، غالب کا قید خانہ۔ غالب اور مفتی عباس کے روابط۔ غالب کے چند نادروں خطوط اور تحریریں۔ غالب کی مثنوی گم نام کا نام۔ کلمات طیبات۔ غالب و نول کشور کے روابط، غالب کی خلعت یابی۔ غالب کا اردو دیوان مشمولہ نگارستان سخن، پر پہلی مرتبہ راقم سطور ہی نے توجہ دلائی۔ اس موقع پر بھی احباب کو یہ اطلاع پہلی مرتبہ دی جا رہی ہے۔ واللہ



دوسرا قطعہ :

زین دلفنا، چو شاہ کاظم بگذشت  
از رحلت ہم چو مرد عارف بالند  
از ہاتھ غیب سال او پر سیدم  
گفتا، بخدا رسید مرد کامل  
گردید بقدر سیان جنت واصل  
بس رنج و الم بخلق گشت شامل  
۱۲۲۱ھ

تیسرا قطعہ :

حیف، صد حیف، شاہ کاظم مرد  
صاحب علم و زہد و تقویٰ بود  
در سفر رفتش دل صغیر و کبیر  
گفت ہاتھ، ز سال رحلت او  
روح پاکش رسید بر افلاک  
عارف حق، فقیر با ادراک  
پارہ گردید و دیدہ صاف نمناک  
جا نموده بہ سوئے روضہ پاک  
۱۲۲۱ھ

کتاب کے انداز اور اشعار کے مطالب بتا رہے ہیں کہ

(الف) شیخ معظم خانوادہ قلندر یہ کاکوری کے مریدوں میں سے ہیں، اور اس خانوادہ سے گہری واقفیت حاصل سے شاہ محمد کاظم قلندران کے خاص پیر اور مرشد تھے۔

(ب) کیا بعید ہے کہ شیخ معظم یا ان کے اجداد کاکوری یا لکھنؤ کے پرانے شیوخ سے تعلق رکھتے ہوں اور کسی گردش کے ہاتھوں وہ یا ان کے بزرگ اگرے آئے ہوں۔

(ج) شیخ معظم اس عزت کے مالک تھے کہ ان کے قطعات تاریخ کو قلندر یہ خاندان کے سوانح و تعلیمات کے دفتر و قمع میں جگہ دی گئی۔

(د) یہ اشعار شیخ معظم کی فارسی دست گاہ، شعری قوت اور تاریخ گوئی میں مہارت پر دلیل ہیں، تینوں مادے صاف تمام اشعار رواں ہیں۔

(ه) یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شیخ صاحب صوفی مزاج، تصوف کے عالم اور صاحب ذوق بزرگ تھے۔ اگر یہی شیخ معظم اکبر آبادی غالب کے استاد ہیں تو ہمیں ان کے مزید حالات کاکوری سے معلوم ہونے کی توقع ہے۔

اسی کتاب کے صفحہ ۴۹ پر علی انور شاہ قلندر کے ارادت مندوں کی روایات لکھتے ہوئے فاضل مؤلف نے ایک اور نام بتایا ہے :

”مولوی حکیم محمد یحییٰ صاحب کاندھلوی کہ در سرکار نواب فیاض علی خاں رئیس پچاسو ضلع بلند شہر ملازم بود“

یہ پچاسو وہی ہے جس کے بارے میں غالب کی ایک گم نام کتاب ہے، ”پیچھ ہائے بانگ“

مرزا غالب باوجود نوابی و عیش پرستی شعور و شاعری کے علاوہ ادب کے دوسرے مشاغل میں بھی مصروف رہتے تھے۔ آغاز جوانی ہی

میں درس و تدریس ان کا مشغلہ تھا، رڈسا کے لڑکے، دوستوں کے فرزند، گھر کے بچے ان سے فارسی ادب کی مشق نظم و نثر کرتے تھے۔ ان کا کلام پڑھتے تھے۔ برابر دالے ان سے اپنی کتابوں پر تقریظیں لکھواتے تھے۔ بڑے ان سے خط لکھواتے تھے۔ انہوں نے



”گلشن بے خار“ پر نظر ثانی کی، اپنی کتاب ”گل رعنا“ اور ”دیوان نو“ پر مقدمے اور خاتمے لکھے۔ پنج آہنگ کی تالیف ”مہر نیم روز“ غرض سولہ سترہ کتابیں مرتب کیں۔ یہ نثری اور منظوم چھوٹی بڑی کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں۔

ان کتابوں میں سے چند تحقیقات ضائع بھی ہو گئی ہیں۔ مثلاً ایک نام تمام قصہ کے چند اجزاء یادگار غالب ۱۵۷۱ء اس کے علاوہ ایک بالکل نئی تالیف در ترتیب کا علم مجھے اس وقت حاصل ہوا جب ”باغ و دودر“ ادیشن کا لچ میگزین میں شائع ہوئی ”باغ و دودر“ کے حصہ مرکاتب میں تفضل حسین خاں کو غالب نے لکھا ہے:

”طالع یار خاں، میرے پرانے دوست نے میرے کندھوں پر ایک بوجھ ڈال دیا۔  
”بانک کے بچوں“ پر اردو ہندی میں لکھی ہوئی کتاب دی اور کہا اس کا ترجمہ حضرت نواب علی نقاب  
عالی جناب کی خوشنودی خاطر کا باعث ہے۔

میں، والا جاہ موصوف کے دسترخواں کا خوشہ چیں تھا اور شکریہ ادا کرنا مجھ پر فرض تھا۔ اس  
بے اس مشکل راستے سے گزرنا پڑا، اور ایک کتاب دیباچہ و خاتمہ لکھ کر ملازم کے سپرد کی۔

طالع یار خان خلف نواب مرزا یوسف مشہور بہ کلہ خواص (بہادر شاہ ظفر) بڑے بذلہ سنج، حاضر جواب، حافظ اشعار فنون اور  
سپہ گری میں طاق تھے۔ وزیر الدولہ محمد وزیر خاں نے ٹونک بلا لیا تھا، اور بانک بٹوٹ وغیرہ کی ان سے تربیت لی تھی۔ اس کے ارازمیں  
باغات، کارخانہ جات یعنی اصطبل، فیل خانہ، وغیرہ ان سے متعلق تھے، مومنغ وزیر پورہ

جاگیر میں تھا (نوائے ادب بمبئی ص ۱۲)

سید جمیل الدین صاحب نے طالع یار خاں صاحب نوائے ادب ماہ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں بہت وقیع مقالہ لکھا تھا لیکن غالب  
کی اس فارسی کتاب یا طالع یار کی تالیف ”بیچھ صائے بانک“ کا ذکر نہیں کیا اور بھی کسی کو کتاب کا علم نہیں، جناب محترمی وزیر الحسن صاحب  
عابدی نے باغ و دودر چاپ جدید کے ”تحقیق نامہ“ میں کوئی بحث نہیں فرمائی۔ عابدی صاحب ابھی تحقیقات مباحث باغ و دودر میں مصروف  
ہیں مجھے یقین ہے کہ تیسرے ایڈیشن میں محرمی عابدی صاحب ہی اس کتاب کے بارے میں بھی کچھ تحریر فرمائیں گے۔

بیچھ صائے بانک: کے دیباچہ و خاتمہ پر مرزا نے محنت کی تھی، وہ تفضل حسین اور مولوی ظہور الدین علی سے عیادت کی داد  
مانگتے ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ یہ دونوں عبارتیں پنج آہنگ میں موجود نہیں۔ نہ یہ ترجمہ (از اردو بہ فارسی)۔ کتاب کی عدم موجودگی اور  
گم شدگی کے بعد بھی غالب کا یہ کام بھولنے کے قابل نہیں۔ لیکن ٹونک کی ریاست اور نواب وزیر الدولہ کی بے اتفاقی نے غالب  
کی یہ کتاب اور ایک قسیدہ ضائع کر دیا۔ بظاہر اسی بات سے متاثر ہو کر انہوں نے کتاب، کتاب کے دیباچہ و خاتمہ کا ذکر پنج آہنگ  
میں نہیں کیا۔ بات پرانی ہو گئی غالب بھی کتاب کو بھلانے پر مجبور ہو گئے اور بعد والے سرے سے باخبر ہی نہ ہو سکے۔ ممکن ہے  
ٹونک یا کسی اور کتب خانے میں کوئی نسخہ موجود ہو۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے، میں غالب کے ایک نئے شعر کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ذکر تھا غالب کے استاد  
شیخ محمد معظم اکبر آبادی کا، خاتمہ کلام ہو گا غالب کے ایک شعر پر!



نسخہ حمید یہ — یعنی دیوان غالب کا ایک انتہائی اہم مخطوطہ دستیاب ہوا تو غالب دوستوں نے اس کا شایان شان خیر مقدم کیا۔ ۱۹۳۷ء میں عرشی صاحب نے مرکاتیب غالب کا ایک اور تحفہ پیش کیا — چند حضرات نے خدا معلوم کیسے ان دونوں کتابوں کے جواب میں مثبت طور پر دو اور کتابیں پیش کر دیں۔ کلام غالب کی ایک بیاض — یعنی — مکمل شرح کلام غالب — دوسرے نادریہ خطوط غالب — تعجب ہے کہ ان حضرات نے یہ ہمت کیسے کی، اور دلچسپ بات ہے کہ محققین نے سرے سے ان دونوں کتابوں کا نوٹس نہ لیا۔ گویا کسی کو بھی ان کے جعلی ہونے میں شبہ نہیں۔ احتیاط اور پیش بندی کے طور پر ناشر یا مولف بلکہ مصنف حضرات نے ان کتابوں پر جو مقدمہ لکھے اس میں اپنے خاندانی تبرکات کا حوالہ دیا ہے، لیکن دعوے پر دلیلیں غائب ہیں — آخر جناب عرشی صاحب نے اپنے مدونہ دیوان میں فطر انداز کر کے اسی صاحب کی محنت پر پانی پھیر دیا۔

اسی صاحب کے بعد اکاؤنٹ چیریں تلاش کی گئیں اور لوگ رد و قبول کرتے رہے۔ امتیاز علی صاحب کے وقیع، دیوان غالب کے بعد، دیوان غالب یا کلیات نظم اردو کا کام بہت اہم ہو گیا ہے۔ نیا مواد، نئی فنی ترتیب، بھرپور تحقیق کے بغیر ”دیوان غالب“ کا مطلب واضح نہیں ہوتا۔ مالک رام صاحب نے عرشی صاحب کے ساتھ ساتھ ”دیوان غالب“ جو کام کیا وہ چھوٹی بحر والی غزل اور بحر طویل کے دو غزل جیسا ہے دونوں کام اپنی اپنی جگہ بھرپور اور قابل قدر ہو گئے۔ نسخہ رام پور ”انتخاب غالب“ کے بعد پنجاب یونیورسٹی کا قلمی نسخہ، نسخہ شیرانی اور نسخہ حمید یہ کا ایک تنقیدی متن باقی تھا وہ کام الحمد للہ اس صد سالہ برسی میں ہو گیا۔

اردو دیوان و کلیات کے بارے میں ابتداء سے کاوش سے جو کچھ ملا اور جب ملا، ارباب ادب کی خدمت میں پیش کرتا رہا۔ پہلے غالب دوستوں کو ”نگارستان سخن“ سے مطلع کیا۔ نگارستان سخن ۱۸۶۸ء میں چھپا ہوا ایک دیوان ہے جس میں مومن و غالب و ذوق کا انتخاب ہے۔ اتفاق سے غالب کا دیوان چونکہ سراسر منتخب تھا اس لیے ناشر نے قریب پورا دیوان ہی نقل کر دیا اس طرح نگارستان سخن دیوان غالب کا ایک ایڈیشن بھی ہے اور کارآمد کتاب بھی۔

نگارستان سخن کے بعد ”فاور نامہ“ کا ایک قلمی معاصر نسخہ ہے، لیکن مطبوعہ سے مختلف نہیں۔

ان دو کتابوں کے بعد ایک شعر ایسا ہے جس کی روایت اگر خاندانی بیاض پر مبنی ہے لیکن خیریت یہ ہے کہ وہ غالب کی ملکیت نہیں بلکہ عطیہ و بخشش ہے۔ ہاں تخلیق غالب ہی کی ہے:

”خاندانی حالات نواب حسام الدین حیدر بہادر نامی“ کے قلمی دفتر دیکھ رہا تھا اور مرزا کے بارے میں آنکھیں دوڑا رہا تھا کہ

اچانک ایک شعر مل گیا —

اکبر مرزا صاحب لکھتے ہیں:

(سجاد مرزا، سجاد) اپنا کلام پہلے مرزا قربان علی بیگ، سالک اور میر ہمدی حسین

مجروح صاحب کو دکھایا کرتے تھے جب طبیعت زرد پڑ گئی تو اپنی غزل حضرت غالب



کو دکھانی شروع کی۔ غالب صاحب کی اصلاح دی ہوئی غزلیں ان کے کاغذات میں یقین ہے اب تک موجود ہوں گی۔  
 دو شعرا کے حضرت غالب نے بہت پسند کیے تھے وہ ہم یہاں لکھے دیتے ہیں۔ حضرت  
 غالب کی غزل ہے۔ ”وفا میرے بعد“ ”جفا میرے بعد“ اس پر ایک دفعہ سجاد مرزا  
 صاحب نے طبع آزمائی کی۔ حضرت غالب نے اس غزل میں سے (کذا) پھاڑ کر ایک شعر ان  
 کو دیا۔ کہ سجاد، ایسے کہہ کر لاؤ۔ وہ شعر یہ ہے:

جس میں کچھ شکل و شبہا بہت مری ملتی دیکھی  
 میرے دھوکے میں اُسے قتل کیا میرے بعد  
 ایک دفعہ ایک مشاعرے کی طرح ”کوٹے دوست“ ”سوٹے دوست“ تھی سجاد مرزا  
 صاحب نے اس طرح میں ایک غزل لکھی، اس غزل کے ایک شعر پر حضرت غالب نے  
 دو صاف فرمائے۔ وہ شعر یہ ہے:

یہ نفی غیر ہے کہ نہیں مجھ کو رشک غیر  
 یوں محو دوست ہوں، کہ نہیں آرزوئے دوست

اس وقت مشاعروں میں بڑے اچھے اچھے سخن فہم شاعروں کا مجمع ہوتا تھا، حضرت غالب و حضرت ذوق کے شاگردوں سے  
 مشاعرہ بھرا ہوا تھا۔ جوں ہی سجاد مرزا صاحب نے یہ شعر پڑھا، بہ طرف سے صدائے تحسین د آفریں بلند ہوئی نواب ضیا الدین احمد  
 خاں کو یہ شبہ ہوا کہ یہ استاد کا عطیہ ہے۔ میرے بھائی نے جس وقت نواب صاحب کو اصلاح شدہ غزل دکھائی، اس وقت ان کا یہ شبہ  
 رفع ہوا۔ اور فرمایا کہ:

”میاں سجاد، تمہاری بساط سے یہ شعر باہر ہے“

۱۔ جناب احسن مرزا صاحب نے اس جملے پر نوٹ دیا ہے ”چچا ابا صاحب کا کلام ان کے پوتے سید مسطفی امیر زاشیر کے پاس غالباً موجود ہے“  
 عبارت بین القوسین۔

۲۔ اس نوٹ کے لیے میں جناب سید محمد تقی صاحب موسوی ڈاکٹر لاہور میوزیم کا ممنون ہوں کہ موصوف اپنے خاندانی قلمی دفتر سے مستفید ہونے  
 کا موقع دیا اور اس کے مطلوبہ حوالے چھاپنے کی اجازت بھی مرحمت فرمائی۔



# مرزا غالب اور شاہان اودھ

## ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

مرزا غالب کے شاہان اودھ کے ساتھ خاندانی تعلقات تھے۔ ان کے والد عبداللہ بیگ نے خاں بہادر، نواب آصف الدولہ کی سرکار سے وابستہ تھے۔ میرزا جب مقدمہ پیش کے سلسلہ میں دہلی سے کلکتہ کے لئے روانہ ہو گئے تو راستے میں انہیں

لے محمد شاہ بادشاہ کے عہد (۱۱۶۱ - ۱۱۳۱ھ) میں جب سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خان برہان الملک نیشاپوری ۱۱۳۲ ہجری میں عبودہ اودھ کے نائب مقرر ہو کر آئے تو انہوں نے فیض آباد میں آبادی سے دو کوس پر مغربی جانب دریائے گھاگر کے بند کے ٹیلے پر خیمے نصب کئے اور اپنی بیگمات کی رہائش کے لئے ایک خاص پوش چھپر کا بنگلہ بنوایا بعد میں ان کی یہ جائے قیام بنگلے کے نام سے مشہور ہو گئی اور اس طرح اودھ کا پُرانا نام بنگلہ پڑ گیا (تاریخ فرح بخش صفحہ ۲۲ - ۲۳، مصنفہ شیخ محمد فیض بخش سند تحریر ۱۲۳۲ھ قمری، نواب موصوف کا انتقال ۱۰ ذی الحجہ ۱۱۵۱ھ کو دہلی میں ہوا) (آثر الامراء صفحہ ۴۶۵، جلد اول مصنفہ نواب مصمصام الدولہ شاد نواز خان مطبوعہ کلکتہ ۱۸۸۵ء) ان کے بعد ان کے جانشین ابوالمنصور خان صفدر جنگ نے بنگلے میں قریب کی اور اسی جگہ پر فیض آباد شہر کی بنیاد ڈال دی (فیض آباد گنہ گزیر صفحہ ۲۱۳، پیچ ۱۰۰ - نیول مطبوعہ ۱۹۰۵ء آباد) ان کی وفات ۱۰ ذی الحجہ ۱۱۶۴ھ کو پا پگھاٹ متصل سلطان پور میں ہوئی (خزانہ عامرہ صفحہ ۸۶ میر غلام علی آزاد سال تصنیف ۱۱۷۶ھ) ان کے بعد نواب شجاع الدولہ تخت وزارت پر جلوہ افروز ہوئے۔ دہلی کی تباہی کے بعد آرزو، سودا، میرضات، میر حسن، انشا، حرات اور حسرت جیسے ممتاز شاعر اردو بہاں آ کر نواب وزیر کی سرکار سے وابستہ رہے۔ ان دنوں یہ معلوم ہو رہا تھا کہ چند ہی دنوں میں فیض آباد دہلی کی جبری کا دعویٰ کرے گا (تاریخ فرح بخش صفحہ ۲۲۵)

لے عبداللہ بیگ خان دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ بعد میں دہلی چھوڑ کر اکیر آباد میں جا رہے۔ پھر حیدر آباد جا کر نواب نظام علی کے نوکر ہوئے اور تین سو سو اربعیت کے عہدہ دار رہے۔ کئی برس تک وہاں قیام کیا۔ اس کے بعد الوری میں راجہ بختاؤرسنگھ کے ملازم ہوئے اور وہیں کسی لڑائی میں مارے گئے (اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۶ حصہ اول مصنفہ مرزا غالب) یہ غالباً ۱۸۰۲ء تھا اور راج گڑھ میں سپرد خاک ہوئے اس سلسلے میں مرزا کہتے ہیں :

زاں پس کہ گشت گوہر من در جہاں تعلیم

زاں پس کہ گشتہ شد پدر من بکار زار

در پنج ساگی شدہ ام چاکر حضور

زنگین سخن طرازم و دیویں وظیفہ خوار

کافی بود مشاہدہ شاہد ضرورت

در خاک راج گڑھ پدرم مابود مرزا

رکھیات غالب ص ۳۱۵

۳ محمد یحییٰ خان نام، میرزا امانی عرف آصف الدولہ خطاب اور آصف تخلص۔ ۱۱۶۱ھ کے آخر میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آخری ذمی قعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۱۵۵ء کو تخت نشین ہوئے (تفصیل انعامیہ ص ۱۳ مصنفہ مرزا ابوطالب لندن سنہ تحریر ۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۵ء مرتبہ عابد رضا بیدار) نواب نے تخت نشینی کے بعد ہی فیض آباد کے بجائے لکھنؤ پنا (بقیہ مانشیہ صفحہ ۲۶۴ پر)



لکھنؤ میں گیارہ ماہ تک قیام کرنا پڑا۔ وہ عرم ۱۲۴۲ھ بمطابق اگست ۱۸۲۶ء میں لکھنؤ پہنچے تھے۔ اور یہاں سے ۲۶ ذی قعدہ سنہ مذکور کو کانپور کے لیے سوار ہوئے تھے۔ بقول حالی :-

”مرزا کو حکمت جاتے وقت راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا۔ مگر چونکہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں۔ اس لئے کانپور پہنچ کر انہیں خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلتے۔ اس زمانے میں نصیر الدین حیدر فرمانروا اور روشن الدولہ نائب السلطنت اہل لکھنؤ نے مرزا کی عمدہ طور پر مدارات کی اور روشن الدولہ کے ہاں بعنوان شائستہ ان کی تقریب کی گئی۔“

حالی کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر بادشاہ فرمانروا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے حقیقت یہ ہے کہ جن دنوں مرزا لکھنؤ میں تھے تو بادشاہ غازی الدین حیدر سربراہان سلطنت تھے اور حکومت کے نظم و نسق کی باگ و در تو اب

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) دار الخلافہ قرار دیا۔ (تفصیح الغافلین ص ۱۵) ان کے متعلق مشہور ہے :-

جس کو نہ دے مولا اس کو دے آصف الدولہ (مخمانہ جاوید ص ۵۴ جلد اول)  
آصف صاحب دیوان ہیں۔ ان کا کلیات راقم الحروف مختلف نسخوں کی مدد سے ترتیب دے رہا ہے۔ ان کا انتقال بروز جمعہ ۲۷ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو ۵۱ برس کی عمر میں بمراہ جرات نے تاریخ وفات کہی ہے

چراغ ہند تھا نواب آصف الدولہ بن اس کے شہر جہاں ہے اور باغ جہاں  
بغیر اس کے جو عالم ہو البتہ ہوئے چراغ مہر کی تاریخ ہے ”چراغ جہاں“  
(کلیات جرات قلمی) ۱۲۱۲ ہجری

۱۔ ذکر غائب ص ۱۸۱ مام - ۲۔ کلیات نثر غالب مطبوعہ ۱۸۸۸ء - ۳۔ یادگار غالب ص ۲۔

۴۔ غازی الدین حیدر نواب سعادت علی خان بن نواب شجاع الدولہ کے بیٹے تھے۔ ان کی ولادت ۲ جمادی الآخرہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۴ اگست ۱۷۷۴ء کو ہوئی ۴۱ برس کی عمر میں نواب سعادت علی خان کے انتقال کے بعد ۲۴ رجب ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۴ء کو منہد وزارت پر بیٹھے (تواریخ نادرا العصر ص ۸۳ مصنفہ منشی نول کشور مطبوعہ ۱۸۹۳ء) موصوف نے ۸ ذی الحجہ بروز عید غدیر ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۸ء کو منہد وزارت سے اٹھ کر اودھ کے تخت سلطنت پر جلوس کیا اور شاہ زمین کے خطاب سے مرفوزہ ہوئے۔ ناسخ نے مادہ تاریخ کہا

پے سال ہمایوں جیوسش بگو ناسخ کہ ظل اللہ گم دید (دیوان ناسخ ص ۲۱)

غازی الدین حیدر شاہ غازی تھے۔ غزنویوں کے علاوہ اہل بیت کی تعریف میں قصیدے بھی کہے ہیں۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے ان کے اشعار ریختہ کا ذکر اودھ کی یادگاری میں کیا ہے۔ بادشاہ نے ”ہفت غزل“ کے نام سات ضخیم جلدوں میں ایک نعت بھی تصنیف کی ہے۔ پہلی اور دوسری جلد ۱۲۳۶ھ میں باقی پانچ جلدیں ۱۲۳۷ھ میں مطبع سلطانی میں چھپی تھیں۔ غازی الدین حیدر کا انتقال ۲۷ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۹ اکتوبر ۱۸۲۷ء (بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۴۴ پر)



معمد الدولہ آغا میر کے ہاتھ میں تھی۔ مرزا نواب سے بہت ملنا چاہتے تھے اور انھیں اس بات کا بھی یقین تھا کہ وہ بادشاہ سے انھیں کچھ دیوا دیں۔ جب انھیں ملاقات کی صورت نظر آئی تو انہوں نے جلدی میں ایک مدحیہ نثر صنعت قسطل میں لکھ کر نواب آغا میر کی خدمت میں پیش کی۔ مرزا اس بارے میں کہتے ہیں :-

”مہربانان گرد آمدند و بزرگان انجمن شند و رفتہ رفتہ ذکر خاکساری ہائے مرا بہ بزم آغا میر نامی از سادات عامہ آل دیار کہ درال روز ہا بہ آہنگ معتمد الدولگی بلند آوازہ بورو بہ ترخانی فرمانروائے آل کشور و مدارالمہامی آل سلطنت اشتہار درشت رسانید تا ازاں جانب الیاء کشتے رفت و ازین سو نیز آشوب ہو سے گل کرد۔ چون ملازمت قرار یافت خواہم ستمایہ عقیدتے سر انجام دادن ورہ آورد عالم عبودیتے عرضہ داشتن، طبع از فکر تصبیہ تشنگی کرد و وسیعہ بریں آرزو تشنگی جنون شو قم بہ پیدائے کنار ناپیدائے نثر انداخت و سواد عبارتے ہم در صنعت قسطل روشن ساخت۔“

لیکن مرزا کے جہان آئندہ کے باوجود آغا میر سے کوئی ملاقات نہ ہو سکی، حالی اس ملاقات کی ناکامی کے اسباب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مرزا نے

”دو شرطیں ایسی پیش کیں جو منظور نہ ہوئیں۔ ایک یہ کہ نائب میری تعظیم دیں۔ دوسرے نذر سے مجھے معاف رکھا جائے۔ یہ شرطیں منظور نہ ہوئیں اور مرزا بادل نانو استہ کلکتہ روانہ ہو گئے۔“

مرزا ملاقات نہ ہو سکنے کی وجہ یہ لکھتے ہیں !

”آنچہ در باب ملازمت قرار یافت، خلاف آئین خوشیتن داری و رنگ شیوہ خاکساری بود تفصیل اس اجمال و توضیح اس ابہام جز یہ تقریر ادا نتوان کرد۔“

(بقیہ حاشیہ ص ۳۴۴) کو لکھنؤ میں ہوا۔ اپنے تمیز کردہ امام باڑہ شاہ نجف میں دفن ہیں۔ ناسخ نے تاریخ وفات کہی ہے

گفت تاریخ مصرعہ استاد اسے ببا آرزو کہ خاک شدہ ۱۲۴۳ھ (دیوان ناسخ ص ۱۹۹)

اس نام سید محمد عرف آغا میر، خطاب معتمد الدولہ مختار الملک ضیغم جنگ تھا۔ اصلاً کشمیری تھے۔ بڑے ذہین اور ہوشیار تھے سلطنت اودھ کے پیدا و سیاہ کے مالک تھے۔ لکھنؤ میں آغا میر کی ڈیوڑھی، اب تک یادگار ہے۔ حضرت گنج کے قریب ٹرہی میں ان کی کربلا مرسوم بہ کربلائے معتمد الدولہ جس میں آج کل ناپچ گانا اور شراب کا دور ہر سہ پہر کو چلتا ہے اب تک موجود ہے اس کے علاوہ چھوٹی لائین کے پاس ہی ان کا شاندار امام باڑہ بھی ہے جس میں آج کل لکھنؤ جوہلی کالج واقع ہے۔ نواب آغا میر نصیر الدین حیدر بادشاہ کے زمانے میں انہی کے حکم سے ملک بدھ کئے گئے اور آخر میں ان کا انتقال کانپور میں ۵ ذی الحجہ ۱۲۴۴ھ مطابق ۷ مئی ۱۸۳۲ء کو ہوا۔ ناسخ نے تاریخ وفات کہی ہے

ولا نواب ضیغم جنگ امروز گذشت از دار فانی ناگہاں کہ ہائے

نوشتم سال تاریخ وفاتش دوشنبہ پنجم ذی الحجہ اسے رائے (دیوان ناسخ ص ۱۹۹)

۱۵۴۴ھ کلمات نثر غالب ص ۱۵۴، ۱۵۴۵ھ یادگار غالب ص ۱۵۴، ۱۵۴۶ھ کلمات نثر غالب



پس تو یہ ہے کہ مرزا کو نواب آغا میر سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں اور وہ ان سے جذبہ شوق سے ملنا چاہتے تھے۔ جیسے کہ ان اشعار سے واضح ہوتا ہے۔

ایر ردا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرد      برق ہنستی ہے فرصت کوئی دم ہے ہم کو  
طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنی      ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو  
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید      جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو  
ایک اور جگہ لکھنؤ کے بارے میں یہ شعر ملتے ہیں۔ نواب آغا میر کی سرد مہری دیکھ کر غالب نے ان کا ذکر ان اشعار میں کہیں نہیں کیا ہے  
لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی      ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو  
مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر      عزم سیر خجف و طوف حرم ہے ہم کو  
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب      جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

اول اول مرزا کی رائے نواب کے بارے میں بڑی راسخ اور امید افزا تھی۔ اسی برتنے پر وہ لکھنؤ آئے تھے جب ان سے کوئی ملاقات کی صورت نظر نہ آئی اور امیدوں پر پانی پھر گیا۔ تو ان کی رائے میں بھی تبدیلی آگئی۔ ایک خط میں نواب سے متعلق رائے چھجھل کو لکھتے ہیں :-

”ہرچہ در آن بلا از کرم پیشگی و فیض رسانی ہیں گد اطلع سلطان صورت یعنی معتمد الدولہ آغا میر شفیہ مے شد۔ بخدا کہ حال برعکس است۔ در ابتدا دولت ہر کرا آلت حصول مدعائے خود دید بروے پیچید۔ لاجرم یک دو کس بہ ہر رنگ متمتع گشتند و اکنون کہ از استحکام اساس دولت خود خاطر کش جمع است و رنج جمع زرقا قنادہ است جملہ خاندانہائے قدیم از بیدادیں بے رحم بہ سیلاب فتنہ رسیدہ و ناز پروردگان این دیار آوارہ جہات گیتی گردیدہ و او خود از تردستی و اسراف خویشیمان شدہ و ازین شیوہ برگشتہ۔ بالجملہ بازار بیداد گوم است۔ مہاجران و ساموکاران و ناجران پنہاں پنہاں نروال خود بہ کانپور سے رسانند و ایمن نیند۔ ہر کہ بود، گمخت و ہر کہ ہست در بند گمختن است چوں حال این دیار بریں رنگ است آن خوشتر کہ سخن از خود نہ گویم۔ بتاریخ برت و ششم ذی قعدہ روز جمعہ از آل ستم آباد برآمدم و بتاریخ بست و نہم دروہ اسرور کانپور رسیدم۔ این جادو سہ مقام گزیدہ رہگاہے باندہ سے شوم“

مرزا کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بادشاہ غازی الدین حیدر کی سلطنت سے کچھ نہیں ملا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے نصیر الدین حیدر بادشاہ تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوئے۔ مرزا نے ان کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کے لئے سلسلہ بنیانی کی۔ اور

لجہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی ص ۱۱۶، دیوان غالب اردو نسخہ عرشی ص ۱۹۵، کلیات نثر غالب ص ۱۵۷

لجہ نصیر الدین حیدر بادشاہ۔ ان کی ولادت ۲۲ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ ہجری کوہنی (قیصر التواریخ ص ۲۷۲ مطبوعہ ۱۸۲۹ء) سید کمال الدین حیدر (اپنے والد کے انتقال کے بعد ۲ ربیع الاول ۱۲۲۳ھ کو تخت سلطنت پر جلوس کیا) (فسانہ عبرت ص ۹) جب علی بیگ مرمر مرتبہ مسعود حسن رفوی تذکرہ روز روشن ص ۲ منظر حسین ص ۱۲۹ مرتبہ عطا کا کوئی ۱۹۶۸ء) بادشاہ نصیر الدین بود و سخا میں نے نظیر تھے۔ روزانہ ادنی التفات (بقیہ حاشیہ ص ۳۴ پر)



۱۲۴۴ ہجری میں ان کی شادی کی تقریب پر ایک قطعہ تہنیت بھی در تاریخ طوی کتخانی پادشاہ اودھ کے عنوان سے ۲۵ شعر کا لکھا۔ ماوہ تاریخ  
”بزم عشرت پرویز ہے جس سے ۱۲۴۴ ہجری نکلتے ہیں۔ قطعہ کے چند شعر یہ ہیں۔“

موجش اللہ ز جوش گل کہ دہد	عرض گنجینہ صبا و شمال
دہر گوئی شد رست سراسر	بزم طو سے شہ ستورہ خصال
شاہ عالم نصیر دیں کہ بود	دولتش امین از گزند زوال
بطراز رقم سلیمان جاہ	بہ نشاط اثر ہمایوں خال
باو لے ادب سپہر شکوہ	بہ صلائے کرم سب نوال
برزش از دلکشی بہشت نظیر	قصرش از برتری سپہر مشال

(بقیہ حاشیہ ص ۸۳۷) سے سکینوں کو مرقع الحال بنا دیتے تھے (تذکرہ روز روشن ص ۲) ان کا داراشفا اور خیرات خانہ لکھنؤ میں اب تک King Nasim  
and Dina Poor House کے نام سے یادگار ہے۔ یہاں غریبوں اور محتاجوں کو جائے پناہ کے علاوہ کھانا اور کپڑا بھی دیا جاتا ہے۔ موصوف  
نے اس کے لئے سرکار کپنی کے پاس ۲ لاکھ روپیہ کا ٹرسٹ قائم کیا تھا (لہو تر پریش ڈسٹرکٹ گزٹیرٹس جلد ۳، صفحہ ۳۷۰ مرتبہ ونو چند رام شرما)  
نصیر الدین حیدر راؤ اور فارسی میں شعر کہتے تھے اور پادشاہ تخلص کرتے تھے (وزیر نامہ ص ۶۹) میر محمد امیر علی خان مطبوعہ ۱۲۹۷ھ تذکرہ روز روشن  
ص ۲۲، مخخانہ جاوید ص ۱ جلد دوم) ڈاکٹر اسپرنگر نے (اودھ کیٹلاگ ص ۴۰) ان کے قصاید کا ذکر کیا ہے جو انہوں نے آئمہ معصومین کی مدح میں کہے  
تھے۔ ڈاکٹر کے پاس جو قصائد تھے وہ ۶۰۰ صفحات پر مشتمل تھے۔ قصاید کا یہ مخطوطہ فرح بخش کتب خانے کی زینت تھا۔ بقول اسپرنگر نصیر الدین حیدر  
مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مراٹھی کا مجموعہ کتب خانہ توپ خانہ میں تھا۔ بادشاہ مرثیہ میں علی حیدر یا علی تخلص کرتے تھے۔ قصاید کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔  
عرش اعلیٰ پہ اجی کیا ہے مبارکبادی سارے عالم میں مچی کیا ہے مبارکبادی

وزیر نامہ ص ۶۹ میں ان کے یہ شعر درج ہیں۔

بگل شیدانے پوچھا گل سے یوں روز بہار	اے گل رعنا تر سے دامن سے کیوں پٹے ہیں خار
ہے نزاکت سے گراں سر مرہ بھی چشم یار کو	بار کا کل سے کس کیوں کرنے پچکے بار بار
تیغ ابرو دیکھ کر آئی ندائے بادشاہ	لافتی الاعلیٰ لا سیف الا ذوالفقار

نصیر الدین حیدر کا انتقال ۳ ربیع الآخر ۱۲۵۳ھ مطابق ۷ جولائی ۱۸۳۷ء کو ہوا اور اپنی نبوائی ہوئی نامکمل کر بلا میں گومتی پارہ دفن ہیں (فسانہ عبرت  
ص ۱، روز روشن ص ۲) رشک لکھنؤی نے تاریخ کہی۔

کجا نامب مہدی دیں بہناہ	کجا حشمت و جاہ اجسلاں آں
شدہ مرقدش کر بلائے جدید	زہے عزت و جاہ اقبال آں
نوشتم مصرع تاریخ فوت	الہی بخشائے بر حال آں

(دیوان رشک ص ۹۳ موموم بنظم مبارک و نظم گرامی مطبوعہ ۱۸۴۷ء)



اسد اللہ خان کہ خواندش      در سخن غالب بطیفہ شگال  
باداے گزارشش تائیرخ      ریخت بہ گوشہ بساط لال  
بہر ترتیب این ہمایوں جشن      کہ بہ خسر و تجستہ باد بقال  
نزد رقم "بزم عشرت پر ویز"      و نیکہ گفتم بود ز رمے وصال  
در تو خواہی کہ آشکار سود      نقش اندازہ مسیحی سال

شاید بخت پادشاہ نویس  
دانگہش بر فترائے جشن کمال

مرزا نے ایک اور قصیدہ غرا بادشاہ نصیر الدین کی مدح میں ۱۰۴ اشعار کا دہلی سے منشی محمد حسن کے ذریعہ سے بادشاہ موصوف کی خدمت میں لکھنؤ بھیجا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ قصیدہ مرزا نے قیام کلکتہ میں کہا ہو۔

اس وقت نواب روشن الدولہ نائب سلطنت تھے۔ قصیدے کے چند شعر یہ ہیں۔

گر بہ سنیل کدہ روضہ رضواں رقم      ہوس زلف ترا سلسلہ جنباں رقم  
کارن مائی شوق تو قیامت آورد      مردم و باز باحب و دل و جباں رقم  
ذوق غم حوصلہ لذت از ادم داد      پائے کوباں بسر حصار مغیلاں رقم  
پہرہ اندودہ برگرد و مژدہ آغشتہ بچوں      خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عنوان رقم  
بسر تا نکشم رنج نگہبانی خویش      بے سراغ نام ترا ز خواب نگہباں رقم

۱۔ کلیات غالب ص ۳۵

۲۔ نواب روشن الدولہ۔ محمد حسین خان نام عرف مرزا نختہ خطاب روشن الدولہ۔ نواب اشرف علی خان کے بیٹے تھے نواب حکیم مہدی علی خان منتظم الدولہ (متوفی ۱۲۵۳ھ) کی معزولی کے بعد ۴ جمادی الثانی ۱۲۴۸ھ ہجری کو بادشاہ نصیر الدین حیدر کے وزیر اعظم ہوئے تھے (قیصر التوازیخ ص ۳۲۳ جلد اول) روشن الدولہ کا انتقال ۱۲۶۹ھ میں ہوا۔ منیر شکوہ آبادی نے تائیرخ بھی ہے

روشن الدولہ بہادر مردند      و ہر شد بزم عز ہے بے حیف  
بادشاہان غمش در شیون      بزبان امر ہے بے حیف  
گشت خورشید وزارت بے نور      چہ شد آن مجاہد ہے بے حیف  
دغم حضرت نواب بہاند      بزبان و لب ما ہے بے حیف  
گفتم ایں مصرع تائیرخ منیر

ہائے غزانور ہے بے حیف = ۱۲۶۹ھ (تغیر الاشعار ۱۲۶۹ھ ص ۲۴)



پرفشاں بودم دیروں زخودم راہ بنود  
لکھنؤ دام نشاٹے سر راہم گسترہ  
از جفاٹے فلک آہنگ تظلم کردم  
شاہ جم جاہ کہ دولت بدرش ناصیہ است  
آں فریدوں فرجشید مہابت کہ بفخر  
جبذا رحمت عامی کہ ز فیض کرمش  
چوں شنیدم کہ ترانائب مہدی گویند  
ہم ز اسمت کہ و بد نصرت دیں حید  
ردشن الدولہ بہادر کہ با ثبات و عطا  
برکبند ہمہ برکیاں زہر نہ رشک  
توسلیمانی داد آصف و من موصیف  
صلہ جو نیتم و شعر فرو شے نہ کنم  
آدم بر در گنجور علی مدح سرائے  
مدحت نائب مہدی ز محبت باشد  
از غلامان علی ساخت و لائے تو مرا  
نازش قطرہ بد ریاست تکلف موقوف  
شایگان گشت قوافی ہمہ در نامہ شوق  
آب وزنگ سخم بنگرد معذورم دار  
موج گوہر شدم و پائے بد اماں رفتم  
بیخود از دولہ شوق پرافشاں رفتم  
بدر باز کہ خسرو گیہاں رفتم  
جم چو دولت بدرش ناصیہ سااں رفتم  
ز آتشانش بہر مسند خفاں رفتم  
ہمہ درد آمدہ بودم ہمہ درماں رفتم  
بہر کین بہ طلب کاری برماں رفتم  
صفت ذات تو داسستم و نازاں رفتم  
خامش گفتم و شرمندہ نقصاں رفتم  
چوں ناخواں سخانش بر آماں رفتم  
راہ نیست طلبی بین کہ چہ شایاں رفتم  
راہ مدح تو بسر گری ایساں رفتم  
نہ بدر کوئی گنجیست حفاں رفتم  
شاو مانم کہ بہ ہنجاہ محبتاں رفتم  
تہنیت خواہ بر بود و سماں رفتم  
مرد بودم بہ سجود شہ مرداں رفتم  
بسکہ بے خویش بہ آرائش عموال رفتم  
گرچہ عرفی رہ مخسریہ بہ بدیاں رفتم

لے نصیر الدین حیدر مذہب شیعہ میں راسخ الاعتقاد تھے یہ امام مہدی آخر زمان کی مناسبت سے اپنے کو نائب مہدی کہتے تھے۔ نواب حکیم مہدی علی خان زبیر اعظم  
کایہ شعر سکہ پر کندہ تھا۔

سکہ زو بر سیم و زرارہ فضل حق ظل اللہ

نائب مہدی نصیر الدین حیدر پادشاہ (مفتاح التواریخ ص ۳۸۵) از ولیم بیلی مطبوعہ ۱۸۸۷ء

لے عرفی تخلص، نام جمال الدین محمد اور وطن شیراز ہے۔ شیراز سے پہلے دکن آئے تھے وہاں کامیابی نہ دیکھی پھر اس کے بعد ہندوستان آکر ابو الفتح اور خانقاہ  
سے وابستہ رہے۔ خانقاہان نے دربار اکبری میں جہانگیر کا آداب مقرب کرادیا۔ عرفی بڑے خود دار اور اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ لاہور میں عالم شباب میں ۳۶ برس  
کی عمر میں ۹۹۹ھ میں انتقال کیا مادۃ تاریخ "مادی کلام عرفی شیرازی"۔ ۲۸ سال کے بعد ان کی پیشگوئی کے مطابق ان کی لاش لاہور سے نکالی گئی اور نجف  
میں سپرد خاک کی گئی۔ رونق مہدائی نے تاریخ کہی بکاوش مرثہ از ہند تا نجف آمد = ۱۰۲۷ھ (مفتاح التواریخ ص ۱۹۵)



شرف ذات من این بسکه شایان توام عزت و فخر نسب رانہ شایان رفتم

غالب از راہ ادب لب بدعا بازگشا

تا تداغم کہ رہ فکر پریشاں رفتم

مرزا اس قصیدے کے بارے میں سبحان علی خان کبچہ کو جو اس زمانے میں لکھنؤ کے نہایت ہی ذی حشم و سائیں شامل تھے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”ایں عرضداشت بہ فروغ نگاہ قبول آصف ثانی (روشن الدولہ) مشرقستان گرد و و این قصیدہ بہ بزم مینو شال سلیمانی (نصیر الدین

حیدر بادشاہ) خواندہ شود تا مرا کہ سخن پیوند تالش نگارم بہ جائزہ خسروی رخ امتیاز افروزش پذیرد، و انگاہ صمد بدال

گر انما لگی کہ ہم بہ دہرم بلند نامی و ہم در نظر خویش گرامی کند۔“

لے مرزا نے یہ پورا قصیدہ عرفی کے اس قصیدہ کے نتیجے میں کہا ہے :- ”از در دست چگونیم بچہ عنوان رفتم“

لے سبحان علی خان - ان کا اصلی وطن بانس بریلی تھا وہاں سے لکھنؤ آ گئے۔ بغیر کسی سعی و سفارش کے بلکہ اپنی ذاتی قابلیت سے غازی الدین حیدر بادشاہ کے آملین مقرر ہوئے اور عہد طفولیت سے سن رشد تک تعلیم دی۔ آپ کا خاندان سلاطین اودھ اور گورنمنٹ برطانیہ میں معزز و ممتاز رہا ہے۔ وزیر نامہ میں منقول ہے کہ ”بعد اغراج حکیم مہدی علی خان منظم الدولہ نواب روشن الدولہ مشیر الملک محمد حسین خان بہادر قائم جنگ بخدمت وزارت مخلص گردید۔ سبحان علی خان بہادر و تاج الدین حسین خان بہادر کہ در تیزی طبع و وجود فکر اسطوئے وقت بودند بدولت این وزیر با توقیر در اُن وقت نشوونمائے کامل حاصل کردند۔ سبحان علی خان بہادر کہ از اکثر علوم مہرہ کافی داشت با نظام حیات خلیلہ سرفراز و ممتاز شد و از کمال رسائی و خوش کرداری کہ نتیجہ ہوشمندی و ذکاوتی باشند بہ مزاج و زبرد سلطان و دیگر سائر اہل کین با عز و شان دخل تمام یافت“ بادشاہ غازی الدین حیدر آپ کا بے حد احترام کرتے تھے۔ آپ نے کوئی ملکی عہد قبول ہی نہ کیا۔ جب بادشاہ ممدوح کی تاجپوشی کا دربار ہوا اور تمام امرا پر تکلف لباس پہنے ہوئے موجود تھے وزارت تھے۔ آغا میر جو آپ کی سفارش سے ولی عہد کے زمانے میں مصاحب ہو گئے تھے اپنے ہاتھ باندھے پیچھے کھڑے تھے۔ ریڈیڈنٹ نے غازی الدین حیدر سے پوچھا کہ خلعت وزارت کس کو عطا ہو گا تو اپنے فرمایا کہ آغا میر دست بستہ مستحق کھڑے ہیں۔ پس آغا میر وزیر ہو گئے۔ جب سے آپ وزیر گورنمنٹ ہوئے۔ آپ کا انتقال ۱۲۶۲ھ میں ہوا۔

میر شکوہ آبادی نے تاریخ لکھی ہے

صدمہ رحلت سبحان علی حناں کے سبب کہتے ہیں پیٹ کہ سب اہل صنعا ہے ہے وائے

منطق و علم کلام و ادب و فقہ و حدیث کہتے ہیں ہو گئے ہم بے سرو پایا ہے ہے وائے

مسند دولت دیں ہو گئی حنائی افسوس آج بیکس میں ملوک و امرا ہے ہے وائے

ان کی تصنیف میں کیا کیا کتب ميسوط باجناب الصلحا شمس ضحیٰ ہے ہے وائے

زیر افزائے جہاں ہو گئی وہ گلشن فیض خاک اڑاتی ہے یہاں باد صبا ہے ہے وائے

مجھ سے رضواں نے کہا مصرع تاریخ میر

قبلہ دہر ملا ذالحکما ہے ہے وائے = ۱۲۶۲ھ (تذکرہ بے بہا صائب محمد بن نوگاندی)



مرزا ایک اور خط میں سبجان علی خان کو لکھتے ہیں کہ معلوم ہوا ہے کہ یہ قصیدہ نواب روشن الدولہ کو بے حد پسند آ گیا لیکن معلوم نہیں کہ بادشاہ کی خدمت میں پیش ہوا کہ نہیں۔ ایک اور فارسی خط میں منشی محمد حسن کو لکھتے ہیں کہ اگر قصیدہ کا صلہ مل جائے تو میں دوبارہ مقدمہ پیش کے سلسلہ میں مکالمہ جانے کا بندوبست کروں گا۔

بادشاہ نصیر الدین حیدر نے اس قصیدہ کے صلے میں مرزا کو پانچ ہزار روپے عنایت کئے تھے جو بیچ میں اڑائے گئے۔ یعنی نواب روشن الدولہ نے تین ہزار روپے ہضم کر لئے اور منشی محمد حسن نے دو ہزار گھاس لئے۔ فلک زدہ غالب کے نصیب میں ایک کوڑی بھی نہیں بھٹی۔ اس بات کا انکشاف شیخ ناسخ نے ایک خط میں مرزا کے نام کیا تھا مرزا اس واقعہ کی رویداد دو شنبہ ۱۹ اگست ۱۸۶۱ء کو میرزا آقے کے نام ایک خط میں ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :-

”بڑا پرانا قصہ تم نے یاد دلایا داغ کہنہ حسرت کو چمکایا۔ یہ قصیدہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا اور جس دن گزرا۔ اسی دن پانچ ہزار روپیہ بھیجنے کا حکم ہوا۔“

۱۱۲ کلیات نثر غالب ص ۱۱۲ ، ۱۱۳ کلیات نثر ص ۱۱۳۔

۱۱۴ ناسخ۔ شیخ امام بخش نام، ناسخ تخلص۔ دبستان لکھنؤ کے ممتاز ترین غزل گو شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ۱۲۵۸ھ میں چھپا۔ دوسرا دیوان دیوان اول کے حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔ تیسرا دیوان جلد گانہ حیثیت نہیں رکھتا (تحقیقی جائزے ص ۱۲۸) اکبر حیدری (ناسخ کے تعلقات مرزا غالب کے ساتھ بہت ستور تھے۔ غالب ان کا بے حد احترام کرتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۵۴ھ میں ہوا۔ رشک لکھنوی نے ناسخ کہی ہے۔

اٹھارہ گ ناسخ کا غل چار سو سے گیا سطف تحقیق کا گفتگو سے

کہا رشک نے مصرع سال رحلت ولا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے = ۱۲۵۴ھ (دیوان ناسخ ص ۲۳)

۱۱۵ تفتہ۔ منشی ہرگوپال نام تفتہ تخلص عرفیت میرزا تفتہ۔ والد کا نام موتی لال تھا وطن سکندر آباد تہ تذکرہ نادری ص ۲۸ مولفہ میرزا گلہب حسین خاں بہادر نادری (وہ ۱۲۱۴ھ میں پیدا ہوئے) (نمائندہ جاوید ص ۱۱۵ جلد دوم) حسین قلی خان کہتے ہیں کہ انھیں واقف طالوی نے انما متاثر کیا کہ شعر کہنے لگے اور وہ ان کا تخلص راجی بتاتے ہیں (نثر عشق قلمی) سید علی حسن خان کہتے ہیں کہ وہ غزل کے ریا اور تلاش مضامین میں سرگرم بہت پرگو۔ ان کا منظوم کلام بہت ہے۔ پانچ دواویں (فارسی) ہر دیوان میں تقریباً سترہ ہزار اشعار (تذکرہ صبح گلشن ص ۲۵) مطبوعہ ۱۲۹۵ھ مرتبہ عطا کا کوئی (تفتہ غالب کے عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ غالب انھیں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتے تھے اور ان کے ناسخ طبع کو اپنے منوی پوتے کہتے تھے (اردو سے معنی ص ۵) مطبوعہ ۱۸۹۹ء (ملک رام) (علامہ غالب ص ۱۱۵) (نادری) (تذکرہ نادری ص ۱۱۵) اور مولفہ نمائندہ جاوید نے بھی تفتہ کو غالب کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن نفاذ خان خورشیدی انھیں مرزا قلیل کا شاگرد بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”تفتہ تخلص ہرگوپال نام از قوم کا سلیقہ بھٹناگر است۔ مولدش چکھ سکندر آباد در محلہ تانوگرا۔“

تمیز مرزا قلیل است۔ گو سدمرے آزاد طبع است و لطیف مزاج چند سے تحصیل داری کاشی پور تھا کردارہ ضلع مراد آباد در حال ملازم بود۔ حالاً شنیدہ ام کہ بہ تحفیف در آمدہ معلوم ہوا کہ وہیں ولایت ام جاست۔ طبع خوش دار و نکات موزون در ہندی و فارسی می آرد (تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار ص ۹۹) مطبوعہ ۱۸۵۳ء مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرضی انجمن ترقی اردو ۱۹۶۷ء) بہت ممکن ہے کہ غالب سے پہلے وہ قلیل کے ہی (بال مشیہ ص ۳۵۲)



متوسط یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع نہ دی۔ منظر الدولہ مرحوم لکھنؤ سے آئے۔ انہوں نے یہ راز مجھ پر ظاہر کیا اور کہا خدا کے واسطے میرا نام منشی محمد حسن کو نہ لکھنا۔ ناچار میں نے منشی امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدہ پر کیا گزری۔ انہوں نے جواب لکھا کہ پانچ ہزار ہے۔ تین ہزار روشن الدولہ نے لکھا ہے۔ دو ہزار منشی محمد حسن کو دیئے اور فرمایا کہ اس میں سے جو مناسب جانو غالب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا۔ اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ بھیجا کہ مجھے پانچ روپے بھی نہیں پہنچے۔ اس کے جواب میں انہوں نے لکھا کہ اب تم مجھے خط لکھو اس کا مضمون یہ ہو کہ میں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور یہ مجھ کو معلوم ہوا ہے کہ وہ قصیدہ حضور میں گزرا مگر یہ میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا میں کہ ناسخ ہوں اپنے نام کا خط بادشاہ کو پڑھوا کر ان کا کھیا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھائی یہ خط میں نے ڈاک میں روانہ کیا آج خط روانہ ہوا تیسرے دن شہر میں خبر پڑی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا۔ اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے؟

نصیر الدین حیدر کے انتقال کے بعد ان کے چچا محمد علی شاہ اودھ کے تخت سلطنت پر رونق افروز ہوئے۔ مرزا کی کسی تحریر سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ آیا انہوں نے بادشاہ کے ساتھ کوئی رابطہ قائم کیا تھا یا ان کی تعریف میں کوئی قصیدہ کہا۔ البتہ ان

بقیہ حاشیہ ص ۳۵۱) شاگرد ہوں گے۔ میرزا تقی کا انتقال ۲ ستمبر ۱۸۷۹ء مطابق ۱۵ رمضان ۱۲۹۶ھ کو سکندر آباد ہی میں ہوا بدری کرشن فروغ نے تاریخ کہی ہے

ستمبر ستم با بعالم گذاشت کہ از دہر سوئے جہاں تفتہ رفت  
دوم روز در دہر ماتم دوچند ز جور فلک الامان ، تفتہ رفت  
سن عیسوی گفتم آخر فرغ چہ سوئے جہاں بن جہاں تفتہ رفت

مولوی مختار احمد تھانوی نے ہجری میں تاریخ وفات کہی "بے سرو پا شد نحس" = ۱۲۹۶ھ (تلامذہ غالب ص ۶۳ مالک رام) لے اردوئے معلیٰ ص ۴۶ جلد اول، خطوط غالب ص ۸۹ جلد اول مرتبہ موبہ مولوی مہیش پرشاد۔

۳ محمد علی شاہ ۱۱۹۰ھ میں پیدا ہوئے۔ ۲ ربیع الاول ۱۲۵۳ھ کو تخت نشین ہوئے۔ اور ۵ ربیع الثانی ۱۳۵۸ھ مطابق ۱۶ مئی ۱۸۴۲ء کو انتقال کیا۔ اپنے شہرہ آفاق چھوٹے امام بارگاہ حسین آباد میں دفن ہیں (وزیر نامہ ص ۷۷) رشک لکھنوی نے تاریخ وفات کہی ہے

مرداں شاہ محمد علی کو نام داشت  
سلطنت از غفلت شد لئے بعد پنج سال

رشک تاریخ وفات و عہد جلالتش نوشت

بود پرورفت جیف اے وائے بعد پنج سال

(دیوان رشک ص ۴۱۳)

۱۲۵۸ ہجری



کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے امجد علی شاہ کی مدح میں انہوں نے ۶۵ شعر کا ایک قصیدہ کہا جس کے چند شعر یہ ہیں :-

شاد م کہ گمہ دشی بسزا کرد روزگار  
تار بساط انجمن انبساط را  
ور مدح شاہ غالب رنگین ترانہ را  
ہم داد تازہ روئی عنوان مدح داد  
تازم بنام نامی سلطان کہ از شرف  
امجد علی شد آں کہ یہ ذوق دعائے او  
زراں رو بھی پرستد و منت نمی نہد  
زراں وایہ ہا کہ برد بدریوزہ ازورش  
اسے آنکہ روز نامہ حکم ترا بہ دہر  
از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ماہ را  
دانی کہ در سخن بہ کہ مانم زمین میریں  
من خود عدیل غمخیشم و نبود عدیل من  
ہم پایہ تو عالی دہم دست گاہ نظم  
تابست عہد ہستی خود با بقائے شاہ

بے بادہ کام عیش روا کرد روزگار  
چوں تار ساز نغمہ سرا کرد روزگار  
چوں بلبان ترانہ سرا کرد روزگار  
ہم حق مدح شاہ ادا کرد روزگار  
ترکیب آں ز مجہد و علا کرد روزگار  
صدرہ نماز صبح قصفا کرد روزگار  
کش بندگی بہ حکم خدا کرد روزگار  
در ہفتہ ہشت روزنہ بنا کرد روزگار  
فہرست کار ہائے قصفا کرد روزگار  
بر درگہ تو ناصیہ سا کرد روزگار  
ایں دعوئے محال کجا کرد روزگار  
چوں خود مرا بغضہ فنا کرد روزگار  
ہر مدح را دو بار ثنا کرد روزگار  
پیدا طریق شرط و جزا کرد روزگار

اس قصیدہ کا صلہ بھی مرزا کو کچھ نہیں ملا۔ اس کے بارے میں وہ نواب انوار الدولہ شفق کو کہتے ہیں :-

۲ شفق - محمد سعد الدین خان نام، شفق تخلص، انوار الدولہ خطاب۔ آپ کے والد بزرگوار افضل الدولہ احمد بخش خان بہادر عرف میر منو، بیاب تخلص  
نواب غازی الدین خان خلیف نظام الملک آصف جاہ کی اولاد میں سے، کالجی کے رہنے والے تھے۔ پہلے سید امجد علی قلی اور بعد میں غالب سے مشورہ کیا  
پچھلے فیض ایک شری رسالہ اور دیوان اور ایک غنوی یادگار ہیں۔ ۱۸۸۲ء مطابق ۱۲۹۸ھ میں انتقال کیا۔ (تلاذہ غالب ص ۱۷۷)  
۳ امجد علی شاہ۔ آپ اوّل رمضان ۱۲۱۵ ہجری میں پیدا ہوئے۔ اور اپنے والد محمد علی شاہ کے انتقال کے بعد ۵ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ کو بعمر ۴۲ سال  
تخت نشین ہوئے (وزیر نامہ ص ۸۳) راجہ الفت رائے نے تاریخ جلوس کہی ہے

شاہ فلک مرتبہ امجد علی شاہ  
مہر سائے شرف انجم سپاہ  
ساختمہ تخت خلافت جلوس  
ازد و سبط رسالت پناہ  
ساختمہ الفت پے تاریخ فکر  
تا بودش بار وانی بار گاہ  
مصرعہ برجستہ ز بافت شنید

تاج واوزنگ مبارک شاہ = ۱۲۵۸ھ (تاریخ نامہ العصر ص ۱۱)

امجد علی شاہ اس قدر دیندار اور پابند صوم و صلوة تھے کہ بعد شاہ صفی سلاطین اور مد میں ایسا کوئی بادشاہ نہیں گزرا (بقیہ حاشیہ ص ۳۵۴ پر)



ایک حکایت سنو۔ امجد علی شاہ کی سلطنت کے آغاز میں ایک صاحب میرے نیم آستنا یعنی خدا جانے کہاں کے رہنے والے کسی زمانہ میں دار و اکبر آباد ہوئے تھے۔ کبھی یہاں کے تحصیلدار بھی ہو گئے تھے۔ زبان آور اور چالاک، اکبر آباد میں نوکری کی جستجو کی۔ کہیں یہاں کے تحصیلدار بھی ہو گئے تھے۔ زبان آور اور چالاک، اکبر آباد میں نوکری کی جستجو کی۔ کہیں کچھ نہ ہوا۔ میرے ہاں دو ایک بار آئے تھے۔ پھر وہ خدا جانے کہاں گئے۔ میں دلی آ رہا۔ کم و بیش بیس برس ہوئے ہوں گے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں ان کا خط ناگاہ مجھے کو بیس ڈاک آیا۔ چونکہ ان دنوں میں دماغ درست اور حافظہ برقرار تھا میں نے جانا کہ یہ وہی بزرگوار ہیں۔ خط میں مجھ کو پہلے یہ مصرعہ لکھا۔

از بخت شکر دارم و از روزگار ہم

آپ سے جدا ہو کر میں برس آوارہ پھرا۔ جسے پور میں نوکر ہو گیا وہاں سے دو برس کے بعد کہاں گیا اور کیا کیا۔ اب لکھنؤ میں آیا ہوں۔ وزیر سے بلا ہوں۔ بہت عنایت کرتے ہیں بادشاہ کی ملازمت انھیں کے ذریعہ سے حاصل ہوتی ہے۔ بادشاہ نے خان اور بہادر کا خطاب دیا ہے۔ مصاحبوں میں نام لکھا ہے۔ مشاہیرہ ابھی قرار نہیں پایا۔ وزیر کو میں نے آپ کا بہت مشتاق کیا ہے۔ اگر آپ کوئی قصیدہ حضور کی مدح میں اور عرضی یا خط جو مناسب جانیں وزیر کے نام لکھ کر میرے پاس بھیج دیجئے تو بیشک بادشاہ آپ کو بلائیں گے اور وزیر کا خط فرماں طلب آپ کو پہنچے گا۔ میں نے اسی عرصہ میں ایک قصیدہ لکھا تھا جس کی بیت اسم یہ ہے۔

امجد علی شاہ آنکہ بہ ذوق و عاے و صدرہ نماز صبح قضا کر در روزگار

الحم مترود تھا کہ کس کی معرفت بھجوں۔ تو کلت علی اللہ بھیج دیا۔ رسید آگئی صرف پھر دو ہفتہ کے بعد ایک خط آیا کہ قصیدہ وزیر تک پہنچا۔ وزیر پڑھ کر بہت خوش ہوا بہ آئین شائستہ پیش کرنے کا وعدہ کیا۔ میں متوقع ہوں کہ میاں بدرالدین مہرکن سے میری مہر خطابی کھدو کر بھیج دیجئے۔ چاندی کا نگینہ مرتج اور قلم حلی۔ فقیر نے سر انجام کر کے بھیج دیا۔ رسید آئی اور قصیدہ کی بادشاہ تک گزرنے کی نوید۔ پس پھر دو مہینے تک اُدھر سے کوئی خط نہ آیا۔ میں نے جو خط بھیجا اُٹا پھر آیا۔ ڈاک کا یہ تو قیاس کہ مکتوب ایہہ یہاں نہیں۔ ایک مدت کے بعد حال معلوم ہوا کہ اس بزرگ کا وزیر تک پہنچنا اور حاضر رہنا سچ۔ بادشاہ کی ملازمت اور خطاب ملا غلط۔ بہادری کی مہر تم سے بغیر حاصل کر کے مرشد آباد

(بقیہ حاشیہ گذشتہ) (تقریباً بیت سلطنت لکھنؤ ۱۸۴۹ء) (الذین جید مطبوعہ ۱۸۴۹ء) ان کا انتقال ۲۶ ماہ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری

۱۸۴۷ء کو بصرہ ۴ سال پانچ ماہ اور بارہ دن ہوا (قیصر التواریخ جلد اول ص ۳۸۵) مظفر علی اسیر نے تاریخ وفات کہی ہے

شاہ عادل نیک طینت نیک یرت نیک ترک دنیا کر دو در دہا مایاں شد ملق

از مردش غیب پر سیدم چو تازخ دفات گفت شد امجد علی جنت مکاں واصل بحق

۱۲۶۳ھ

(دیوان اسیر جلد دوم قلمی لکھنؤ یونیورسٹی)



کو چلا گیا۔ چلتے وقت وزیر نے دو سو روپیہ دیے تھے۔

امجد علی شاہ کے بعد ابوالمنصور ناصر الدین حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ، اختر تخلص سلطنت اودھ پر بیٹھے۔ مرزا

لہ اردوئے معلیٰ ص ۲۳۲-۲۳۳

شاہ واجد علی شاہ - ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۷ھ کو پیدا ہوئے۔ اپنے والد حضرت امجد علی شاہ کے انتقال کے بعد ۲۹ سفر شنبہ ۲۶۳ھ کو تخت سلطنت پر جلوس فرمایا (قبر التواریخ ص ۵ جلد دوم) مرزا رجب علی بیگ سرور (متوفی ۱۲۸۴ھ) نے تاریخ کہی ہے

بہار جوش میں ہے اور نئی کیفیت سرور سب کو ہے کہتے ہیں متقی و رند

جو زیب تخت ہوا شب کو شاہ نیک اختر ہوا ہے سال جلوس اس لئے "چراغ ہند" (فائدہ عبرت ص ۱۱)

برٹش گورنمنٹ نے واجد علی شاہ کو بے بنیاد الزامات کی بنا پر ۷ فروری ۱۸۵۶ء مطابق ۲۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ کو تخت سلطنت سے معزول کر دیا تاہم تاریخ معزولی "لکھنؤ شہر اب دادیلا" = ۱۲۷۲ھ (تاریخ اودھ ص ۲۶۳ جلد پنجم، نجم الغنی) معزولی کے بعد وہ کلکتہ میں نظر بند کر دیئے گئے (وزیر نامہ ص ۲۱۱ آخر کار ۲ محرم ۱۳۰۵ھ مطابق ۷ ستمبر ۱۸۸۷ء کو کلکتہ میں انتقال کیا) رسالہ سوانح عمر ص ۲ مرزا محمد کاظم کشمیری - مطبوعہ ۱۸۸۷ء اور اپنے بنوائے ہوئے شاندار امام بارگاہ سبطین آباد میں دفن ہیں۔ راقم الحروف نے بھی اس امام بارگاہ کی زیارت کی ہے۔ قبر پر مجروح کا یہ تاریخی قطعہ آمیزاں ہے

دوسری ماہ عزاکو آہ آہ ظلم ڈھایا ظالم و سفاک نے

اپنے آقا کو دیا زہر و عنا تنگڑے منشی سے بعین چاک نے

غم میں غم پہنچا جو دل پر دفعتاً سر کو مچھاڑا ہر گریباں چاک نے

اس سریر آرائے عز و جاہ کو اپنے دامن میں جگہ دی خاک نے

لکھو داسے مجروح یہ سال ذات کی قضا سلطان عالم پاک نے = ۱۳۰۵ ہجری

واجد علی شاہ اختر متعدد کتابوں کے مصنف ہیں اور ان کی نظم و نثر کی تصانیف کا شمار بھی آج کسی کو معلوم نہ ہوگا (جان عالم ص ۶۹ عبد الحکیم شرر لکھنؤی) جملہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ تذکرہ سراپا سخن مؤلفہ سید محسن علی محسن کی ترتیب کے وقت ۱۲۶۹ھ میں ان کے تین دیوان اور تین مثنویاں زیر طبع سے آراستہ ہوئی تھیں۔ (سراپا سخن ص ۲) تھا مس دلیم بلی کی بھی یہی رائے ہے (میوگرڈنکل ڈکشنری ص ۲۱۴) سید علی حسن خان کہتے ہیں کہ اگرچہ وہ ہر علم میں کمال رکھتے تھے مگر فن موسیقی میں اتہائے کمال تک پہنچے۔ سیاست مدن میں دستور واجدی، فن عروض میں ارشاد خاتانی، موسیقی میں صورت المبارک اس کے علاوہ چھ دوادین اور متعدد مثنویاں آپ کی تصانیف ہیں۔ آپ کا کلام مزدوں فارسی اور اردو میں متین اور دلنشین ہے (تذکرہ صبح گلشن ص ۲) ان کے ایک دیوان کا تاریخی نام "نظم نامور" ہے جو ۱۲۸۵ھ میں مرتب ہو کر ۱۲۸۷ھ میں ۳۰۶ صفحات میں چھپا۔ اس میں حبشہ، انگریزی، بنگلہ، پنجابی، ترکی اور کشمیری زبان میں بھی شعر موجود ہیں۔ نظم نامور ۱۱۸۷ھ میں طبع سلطانی کلکتہ سے چھپا۔ مظفر علی متیر نے تاریخ کہی ہے

حکم شاہی سے جبکہ طبع ہوا بے مثال اور انتخاب سخن

حرف منقوط میں لکھی تاریخ ہے یہ کیا خوب لا جواب سخن = ۱۲۸۷ ہجری (نظم نامور)

انہوں نے بہت سے مرثیے بھی کہے۔ ایک مجموعہ مرثیہ کا نام "ریاض العقبی" ہے اس کے ۵۶۶ صفحات ہیں۔ یہ ۱۸۸۲ء میں چھپا تھا۔ بادشاہ مجلسوں میں خود بھی مرثیے پڑھتے تھے (جان عالم ص ۱۵۸)۔



نے ان سے بھی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی اور ایک قصیدہ قطب الدولہ کی وساطت سے بادشاہ کے دربار میں بھیجا۔ یہ قصیدہ میر تقی میر نے غالب کی درخواست کے ساتھ بادشاہ کے حضور میں پڑھا بادشاہ کو پسند آیا۔ لیکن معلوم نہیں کہ اس کا سلسلہ انھیں کچھ ملا کہ نہیں۔ اس سلسلے میں مرزا اجمادی الاول ۱۲۶۶ھ روز شنبہ نواب محمد علی خان بہادر عرف میرزا حیدر صاحب کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:-

”سر آغاز سال گذشتہ در مدح شاہ انجم سپاہ پہر بارگاہ حضرت سلطان عالم قصیدہ انشا کردم و عرضداشتی در نثر نیز رقم زوم۔ و آن قصیدہ و عرضداشت بہ قطب الدولہ فرستادم۔ قطب الدولہ مردمی کرد و قصیدہ عرضداشت بنظر جہانیاں دار دربان در آورد و مولانا ضمیر سلمہ اللہ تعالیٰ بفرمان گیتی خدیو اس نظم و نثر را با دانی کہ پنداری گہر ہائے شاہوار بر بساط بزم افشا ندید پیش گاہ سریر سپہر نظیر خواندند۔ پسندیدہ طبع بلند شہر یار افتاد و قطب الدولہ فرمان رفت کہ بہنگام و گہر عرضداشت را دوبارہ بہ نظر گزارم تا منت بر جان سائل نہیم و بجائزہ فرمان دہیم۔“

مرزا نے ایک اور خط یا وداشت کے طور پر نواب امداد حسین خان امین الدولہ وزیر اعظم و اجد علی شاہ کو لکھا جس میں قصیدہ کے صلہ نہ ملنے

لے قطب الدولہ دہلی کا گویا تھا۔ اس کا خاندان اب بھی دہلی میں موجود ہے۔ (غالب ص ۲۱۶ غلام رسول تہر بجوالہ ابوالکلام آزاد)

۱۱۔ ضمیر مختص سید مظفر حسین نام۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں مرثیہ گوئی میں ممتاز تھے (خوش معرکہ زیبا ص ۱۳۳ اقلیمی وغیر مطبوعہ ۱۲۶۲ھ مؤلفہ سعادت خان ناصر) بقول محقق انہوں نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا تھا اور اس میں انھیں تقدم حاصل تھا (ریاض الفضا ص ۱۸۸ سنہ تحریر ۳۶-۱۲۲۱ھ) نساخ (سخن شعرا ص ۲۸۸) محسن (سرائخن ص ۲۹) اور ناؤرنے انھیں صاحب دیوان کیا ہے (تذکرہ نادری ص ۱۱) مطبوعہ وغیر مطبوعہ مراٹی کے علاوہ ان کی دو مثنویاں یادگار ہیں۔ مظہر العجائب، معراج نامہ۔ یہ دونوں مثنویاں (قلمی) میری ملکیت میں ہیں۔ میر تقی میر کا انتقال ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ میرزا حامد علی تہر نے سنہ ہجری اور عیسوی دونوں میں تاریخ کہی ہے

مرثیہ گو جناب میر تقی میر

تھا مظفر حسین نام ان کا

اور مداح حیدر گدار

سوئے جنت گئے جو وہ اے مہر

ہجری و عیسوی لکھی تاریخ

جا کے حیدر سے مل ضمیر اب تو

$$\frac{۱۲۷۲}{۶۱۸۵۵} = \frac{۱۰۵۰}{۱۸۶۵۵}$$

(خیالات مہر ص ۴۷ سال تصنیف ۱۲۸۷ھ)

۱۲۔ کلیات نثر غالب ص ۲۱۔

۱۳۔ نواب امین الدولہ پہلے امجد علی شاہ کے وزیر تھے ان کے انتقال کے بعد و اجد علی شاہ کے وزیر ہوئے۔ موصوف بڑے دیندار پابند مشرع اور خاندان اجتہاد کے معتقد تھے۔ امین آباد کی بنیاد انہوں نے ہی لکھنؤ میں ڈالی تھی۔ اس کے علاوہ کربلائے میر تقی میر بخش کے متصل ۱۲۶۶ھ میں حضرت عباسؑ کے روضہ کی نقل تعمیر کرائی برقی کی کہی ہوئی تاریخ اس کے دروازہ پر کندہ اس روضہ کی بنیاد سلطان العلماء نے ۱۲۶۶ھ میں بعد (باقی حاشیہ پیشہ پر)



کے بارے میں انھیں متوجہ کیا تھا۔ خط میں اپنی عاجزی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں !

”خواہم کہ بدگیری آصف بہ سلیمان رسم گداہم نگاہدار و مور را بہ آصف و گدارا باار سطور خود را بخداوند سپارد۔ نیز

دولت و اقبال کہ سرچشمہ فروغ بے زوال است ابدی فروغ و جاودانی ضیاء بادے

آخر کار مرزا اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے اور انھیں اپنی کاوشوں کا صلہ مل ہی گیا۔ مجتہد العصر کے وسیع سے انھیں سلطان عالم و اجد علی شاہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) و اجد علی شاہ ڈالی تھی۔ تاریخ یہ ہے ۔

کرد تعمیر سو نواب ابن الدولہ مرتد پاک علماء شہ عرش مقام

برق تاریخ رقم کرد با مداحین شد بنا مشہد علماء امام

ابن الدولہ کا انتقال ۱۸۵۶ء میں و اجد علی شاہ کے زمانہ میں ہوا۔ اپنی کربلا میں دفن ہیں (قیصر التواریخ ص ۱۵۵ جلد دوم)

۱۔ کلیاتِ نثر غالب ۔

۲۔ مجتہد العصر۔ سید محمد نام، خطاب سلطان العلماء، عوام میں مجتہد العصر، قبلہ و کعبہ کے الفاظ سے مشہور تھے اور انتقال کے بعد جناب رضواں مآب کے لقب سے ملقب ہوئے۔ ۱۷ صفر ۱۱۹۹ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ جناب غفران مآب مولوی سید ولد علی (جن کا امام باڑہ اب تک لکھنؤ میں یادگار رہے اور جہاں سے ہر سال عشرہ محرم کو مجلس شام غریباں آل امڈیا ریڈیو سے نشر ہوتی ہے) کے بڑے صاحبزادے تھے۔ اجد علی شاہ ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور انہوں نے ہی سب سے پہلے ان کے لئے قبلہ و کعبہ کی اصطلاح ایجاد کی۔ بادشاہ ان کے شریعت کدہ پر اکثر جایا کرتے تھے۔ سلطان العلماء نے تخت نشینی کے موقع پر خود اپنے دست خاص سے بادشاہ کے سر پر تاج شاہی رکھ دیا تھا دیوانی اور فوجداری دونوں عدالتیں ان کے ماتحت تھیں اور اودھ میں شرعی حکومت کا دور دورہ تھا۔ ان کے بڑے بیٹے مولوی سید محمد باقر محکمہ شریعہ کے چیف جسٹس ہوئے تھے۔ بادشاہ بہادر شاہ ظفر حبيب بیمار پڑے تھے تو مجتہد العصر کے ہاتھ لکھنؤ میں درگاہ حضرت عباس میں بڑی دھوم دھام سے علم چڑھایا تھا۔ مرزا غالب ان کا حد درجہ احترام کرتے تھے و اجد علی شاہ کے قصیدہ میں ان کی بھی تعریف کی ہے ۔

محیط داد و دین سید محمد کز فرہ مندی

مراد را در جہان آگہی صاحبقران بینی

سلطان العلماء کثیر التعداد و تصانیف کے مصنف تھے۔ آخر کار ۲۲ ربیع الاول ۱۲۸۴ھ (۱۸۶۷ء) کو لکھنؤ میں انتقال فرمایا اور امام باڑہ غفران مآب میں دفن ہیں (تذکرہ بے بہا ص ۲۳) یادگار غالب ۔ مرزا حاتم علی جہرنے سنہ ہجری اور عیسوی دونوں میں تاریخ کہی ہے

رفت بخلد بریں سید عالی جناب آنکہ از دے شد ندابل جہاں فیضیاب

مصرع سال مسیح نیز رقم کرد ہر مجتہد دین حق قبلہ و رضواں مآب = ۱۸۶۷ء

میرزا حاتم علی قہر ایں چنین تاریخ گفت

ایضاً ۔

ہادی کونین و مصباح صراط المستقیم (خیالات قہر ص ۲۸۲۔ ۱۲۸۴ھ)



کے دربار سے خلعت ملا۔ اس بارے میں وہ ۵ نومبر ۱۸۵۹ء کو مرزا یوسف عزیز کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:-  
 ”سنو صاحب! تم جانتے ہو کہ میں ۱۴ پارچہ کا خلعت ایک بار اور لمبوس خاص شال و رومال دو شالہ کس کے ذریعہ سے پا چکا ہوں۔ مگر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دوبار کس کے ذریعہ سے ملا ہے۔ یعنی جناب قبلہ و کعبہ مجتہد العصر مدظلہ العالی۔  
 اب آدمیت اس کی مقتضی نہیں ہے کہ میں بے ان کے توسط کے مدح گسٹری کا قصہ کروں۔ چنانچہ قصیدہ لکھ کر اور جیسا کہ میرا دستور ہے کاغذ بنوا کر حضرت پیر و مرشد کی خدمت میں بھیج دیا ہے یقین ہے کہ حضرت نے وہاں بھیج دیا ہوگا اور تم کو لکھ چکا ہوں کہ میں نے قصیدہ لکھ کر بھیج دیا ہے۔ اسی خط میں یہ بھی تم کو لکھا ہے کہ حضرت زبدۃ العلماء نے نقی صاحب اگر کھلتے پہنچ گئے تو مجھ کو اطلاع دو“  
 (اردوئے معلیٰ ص ۲۵۹، خطوط غالب ص ۱۶۲)

مرزا کی تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھیں واجد علی شاہ نے پانچ سو روپیہ کا سالانہ وظیفہ منظور کیا تھا چنانچہ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-  
 ”واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلہ مدح گسٹری پانسو روپے سال مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جئے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔“

انے میرزا یوسف علی خاں نام اور عزیز تخلص وطن بنارس تھا۔

آخر دہلی پہنچے اور بے کاری کے ایام میں مرزا غالب نے ان کا کچھ مائمانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ مرثیہ گوئی اور سوز خوانی میں اچھی دستگاہ تھی اسی لئے بہادر شاہ ظفر کے دربار سے انھیں خلعت بھی عطا ہوا تھا۔ آخر ۱۸۵۶ء (۱۲۸۹ھ) میں انتقال کیا (تلامذہ غالب ص ۲۳)  
 ”خلعت :- پوشیدہ مباد کہ ضابطہ است خلعتی را کہ بادشاہان ہندوستان عنایت می کنند روز اول دستار بر سر پیچیدہ و جامہ بر بالائے جامہ پوشیدہ و کمر بند در گردن انداختہ تسلیم می کنند و تا سہ روزہ ہمیں آئین بجنور می آئند و بالائے آں چیز سے دیگر نمی پوشند و خلعت سہ درجہ دارد، درجہ اول شمش پارچہ می باشد، تنہا خلعت عبارت است از دستار و جامہ و کمر بند و سہ پارچہ دیگر عبارت است از سرپیچ و بالابند و نیمہ آستین و این قسم خلعت بہ عمدائے سلطنت است (سفرنامہ آئند رام مخلص ص ۱۲۵ سال تصنیف ۱۱۵۶ھ مرتبہ ڈاکٹر سید اطہر علی)

سے سید علی نقی نام، زبدۃ العلماء خطاب۔ آپ سید حسین صاحب خطاب سید العلماء عرف میرن صاحب (متوفی ۱۲۷۳ھ) کے صاحبزادے تھے جن کا ذکر غالب نے بار بار اپنے خطوط میں کیا ہے۔ واجد علی شاہ آپ سے کمال اخلاص و ارادت رکھتے تھے اور انھیں نجم العلماء کا خطاب دیتا تھا۔ آپ کا انتقال ۱۳۰۹ھ میں لکھنؤ میں ہوا اور اپنے امام بارے میں دفن ہیں۔ تاریخ وفات یہ ہے :-

عالم فقہ نیک شمس فرستہ نو  
 از لکھنؤ بحکم قضا زیر خاک رفت

جعفر بگفت مصرع تاریخ حلتش  
 سید علی نقی یارم جائے پاک رفت = ۱۳۰۹ھ (تذکرہ بے بہا ص ۱۲۵)

لکھ چودھری عبدالغفور سرور۔ غالب کے دوستوں میں تھے۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے خطوط غالب ”مہر غالب“ کے نام ۱۲۷۸ھ میں مرتب کئے تھے۔ ”مہر غالب“ تاریخی نام ہے۔ سرور کا انتقال کب ہوا یہ معلوم نہیں ہو سکا۔

۵۷ عود ہندی ص ۲۶، اردوئے معلیٰ ص ۱۰۶



واجد علی شاہ جب ۶ فروری ۱۸۵۶ء کو تخت سے معزول کر کے کلکتہ میں نظر بند کئے گئے تو مرزا نے نظربندی کے زمانے میں بھی ان کے ساتھ تعلق قائم رکھا تھا۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ وہاں سے کچھ انہیں ملتا تھا کہ نہیں انہوں نے وہ قصیدہ جو امجد علی شاہ کے لئے کہا تھا نام بدل کر واجد علی شاہ کی خدمت میں کلکتہ بھیجا تھا۔ اس باب میں یوسف مرزا کے نام ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۶ھ مطابق ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو کلکتہ کے پتے پر ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”جہاں پناہ کی مدح کی فکر نہ کر سکا۔ یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرنا نہ تھا۔ میں نے اسی میں امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ بٹھا دیا۔ انوری نے بارہا ایسا کیا ہے کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں کہ جس کا ذکر بطریق اختصار اوپر لکھ آیا ہوں۔ اس قصیدہ سے مجھ کو غرض دست گاہ سخن منظور نہیں گدائی منظور ہے بہر حال یہ تو کہو قصیدہ پہنچایا نہیں۔ اگر پہنچا تو حضور میں گزرا یا نہیں۔ اگر گزرا تو کس کی معرفت سے گزرا اور کیا حکم ہوا۔ یہ امر حلیہ لکھو...۔۔۔ برتنی علی پہلے سے نیت میں یہ ہے کہ جو شاہ اودھ سے ہاتھ آئے حقہ بردار نہ کروں۔ نصف حسین مرزا اور تم اور سجاد۔ نصف میں مفلسوں کا مدار حیات خیالات پر ہے۔“

مرزا نے شاہان اودھ کی تعریف میں صرف پانچ قصیدے کہے ہیں تفصیل یہ ہے :-

نصیر الدین حیدر بادشاہ اور امجد علی شاہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ۔ ان قصاید کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ باقی تین قصیدے واجد علی شاہ کی توصیف میں ۱۹۶ شعر میں ہیں۔ ہر ایک کی بیت اہم درج ذیل ہے :-

بند مرتبہ واجد علی شاہ آں کہ پہر	ز بحر پیش دے آہنگ زینہار کش
بہار کو کبہ واجد علی شاہ آں کہ بہار	بروز موکب جاہش بگدہ سامان
سفای مینی از ریجان فردوس بریں گانیک	بیاغ جم حشم واجد علی شاہ شش مکاں مینی

لے اُردو سے معنی ص ۲۶۱

۱۸۵۶ء انوری۔ اودھ الدین نام انوری تخلص۔ فارسی کے ممتاز شاعر تھے۔ قصیدہ گوئی اور ہجو نگاری میں یدِ طولی رکھتے تھے۔ سلطان سنجو کے درباری شاعر تھے۔ ان کے سال وفات میں سخت اختلاف ہے۔ دولت شاہ سمرقندی ۱۸۴۷ء ہجری بتاتے ہیں۔ (تذکرۃ الشعراء ص ۸۷ مرتبہ ایڈورڈ براؤن) ولیم بیلی ۱۸۵۲ء ہجری بتاتے ہیں اور انہوں نے بغیر کسی سند کے مادۃ تاریخ ”بیمثال“ نقل کیا ہے جس سے ۱۸۵۲ء ہجری بتاتے ہیں (مفتاح التواریخ ص ۲۹) ڈاکٹر آر۔ بی۔ نسیم شعبہ فارسی پشاور یونیورسٹی نے اپنے مقالہ ”انوری حیات اور کارنامے“ میں ۲۱ مختلف شہادتیں مہمند کی ہیں جن میں انوری کی تاریخ وفات میں کم و بیش ایک سو سال کا فرق دکھایا ہے۔ آخر کار وہ بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچے ہیں (حکیم اودھ الدین انوری۔ حیات اور کارنامے (انگریزی) ص ۷۷ مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور)۔

۱۸۵۶ء کلیات غالب ص ۲۹۶۔

۱۸۵۶ء کلیات غالب ص ۲۹۹۔

۱۸۵۶ء کلیات غالب ص ۳۰۲۔



مگر در خواب داوند آگہی سلطان عالم را کہ سوئے شاہ از پیش شہنشاہ ارغماں بینی  
آخری قصیدہ بڑا شاندار ہے اس کی تشبیب واقعہ کر بلا کی خوبچال تصویر پیش کرتی ہے۔ دراصل یہ قصیدہ ضربیچہ ہے۔ چند شعر نمونہ  
کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں :-

بیاور کر بلا تا آن ستم کش کارواں بینی	کہ در دے آدم آل عبار اسارباں بینی
نہا شد کارواں را بعد غارت رخت و کلائے	ز بار غم بود گر ناقہ را عمل گراں بینی
نہ بینی سرخوش خوابم عباس غازی را	نہ مشکش در خم بازو نہ تیرش در کماں بینی
نہ می بینی کہ چوں جاں داد از بیدار خواہاں	علی اکبر کو ہچو بخت بد خواہش جواں بینی
گر فتم کایں ہمہ بینی ولی داری و چشمی ہم	بخون آغشته نازک پیکر اصغر چپاں بینی
چہ دندان در جگر افشردہ باشتی کاغذ راں	حسین ابن علی را در شمار کشتگاں بینی
تنی را کش رگ گس خار بودی بر زمین یابی	سری را کش ز افسر عار بودی بر سناں بینی
بود تا کمیہ گاہ ناز آمرزش پشرواں را	ضرب کی سوئے ہند از خاک آن مشہد روان بینی
ضیائی زان زیارت گاہ بر روئے میں باؤ	کہ خاک لکھنؤ را مردم چشم جہاں بینی

۱۔ یہ قصیدہ عرفی کے اس قصیدہ کے قلم میں لکھا گیا ہے جو انہوں نے خاں خاناں (۱۰۳۶-۹۶۴ھ) کے لئے کہا تھا اور جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے :-

”ز خود گرویدہ بر بندی چہ گویم کام جہاں بینی“

۲۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے یہ قصیدہ غالباً ۱۲۷۰ ہجری میں کہا ہوگا۔ کیونکہ اسی سال یعنی ۲۶ ماہ شعبان روز پنجشنبہ ۱۲۷۰ھ (مطابق مئی ۱۸۵۴ء) کو سید مہدی حسن کو بلائے معسلے سے صریح مبارک (صریح- دغ) اہم مونث، گور، قبر، مرزا، مرقد، مقبرہ، تعزیر - وہ چھوٹا سا کادہ چونی تعزیر جو نہایت مفرق اور ہمیشہ کے واسطے بنا کر رکھ چھوڑتے ہیں۔ عموماً شبیہ روضہ مبارک سید الشہداء کے دو نام ہیں تعزیر اور صریح مبارک۔ ان دونوں کی وضع مختلف ہے یعنی تعزیر گنبد من اور صریح مزین کوٹھی کے انداز کی ہوتی ہے۔ ناسخ کہتے ہیں :-

نظر آئی صریح تربت شبیر لوہے کی زیادہ سیم وزر سے ہو گئی تو قیر لوہے کی

(فرہنگ آصفیہ ص ۲۳۵ جلد سوم)

خرید کے اور وہاں کے مجتہدین سے خطوط سفارش سے کرویا منت الدولہ (متوفی ۱۲۷۰ھ) کی کربلائے نو میں اترے۔ بادشاہ واجد علی شاہ کو اس کی اطلاع ہوئی حکم دیا کہ تمام ارکان دولت سیر پوش ہو کر صریح کے استقبال کو جائیں۔ چنانچہ حسب الحکم شہزائے امرا اور مرزا دل عہد بہادر کاظمین اور کربلا میں اکرجع ہو گئے شہر کی خلعت کوٹھوں اور سربراہ جمع ہو کر بیٹھی۔ عوام افلاس نے شہر میں دھوم مچائی اور جب شام تک صریح نہیں پہنچی تو سب اپنے اپنے گھر چل دیے۔ اتنے میں نو بجے رات صندوق مقفل میں صریح مقدسہ زیر شامیانہ مثل تابوت کے لوگ اٹھائے ہوئے آگئے۔ شاہی جلوس اندھیرا ہونے کی وجہ سے عاجب منتشر ہو گیا تھا روشنی بہت کم تھی۔ مرزا دل عہد جرنل صاحب بہادر اور دیگر شہزادے اور (بقیہ حاشیہ ص ۳۶ پر)



مرزا نے بھی اپنے ایک اردو مکتوب میں شاہانِ اردو کی مدح میں کہے گئے ان قصیدوں کا ذکر ۱۲ اپریل ۱۸۶۱ء کو نواب علاء الدین خاں علانیؒ کے نام ایک خط میں کیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں!

”مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علیؒ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے پھر نہ سنبھل سکے۔“

واجد علی شاہ نے ایک کتاب ”سبت و ہفت افسر“ کے نام تصنیف کی تھی۔ مرزا نے اس پر دیباچہ لکھا کلیاتِ غالب میں ص ۱۵۱ پر ”دیباچہ نثر موسوم بہ سبت و ہفت اختر تصنیف حضرت نیک رفعت شاہ اور“ مثنوی میں منظوم ہے۔ مرزا نے اس تصنیف کے یہ دو تالیفی نام تجویز کئے تھے۔ ”نیر اعظم“ (۱۲۷۱ھ) اور ”ریاض ملک معنی“ (۱۲۷۱ھ)

مثنوی ۳۳ شعر میں ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔

بنام ایندوز ہے محمود راز	شکفت آور ترا از نیرنگ و اعجاز
تعالی اللہ کتابے مستطابی	خط گفتم فروزاں آفتابے
پری پروانہ شمع عالم اندوز	سوروش شب ولی روشن تر از روز
بیاضی کاندراں بن اسطوار است	تو گوئی موجی از دریائے نور است
بہا نا جم چشم سلطان عالم	بہم آیمختہ ارکان عالم
سزد ”نیر اعظم“ نہی نام	کہ از دانش برآید سال امتام
وگرہ باید ازین خوشتر گہر سفت	”ریاض ملک معنی“ میتوان گفت
سپس بہر بقائے حامی دیں	دعا از غائب و از خلق آئین
شہنشاہ را حیات حب و داں باد	بہار نشان جاہش بے خزاں باد

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) امراضِ کج کے صندوق کو سلام کر کے چلے گئے۔ فقط مصلح اس سلطان اہتمام الدولہ ساتھ تھے۔ اُدھی رات کو صندوقِ سلطان عالم پر پہنچا۔ بادشاہ نے آدابِ ایمانی کے ساتھ دروازے تک استقبال کیا اور قیصر باغ کی بارہ دری سنگی میں رکھوا دیا دوشالہ، رومال، خلعت اور سات سو روپے سیدہ جلی صریح کوٹے (قیصر التواریخ ص ۳۳ جلد دوم) قیصر باغ کی بارہ دری واجد علی شاہ کا عظیم شانِ امام بارگاہ تھا۔ اس کا نام ”قصر العزائم“ تھا اور یہ ۱۲۷۰ھ میں تعمیر کیا گیا تھا مہدی علی خان قبول نے تاریخ کہی کہ کذا ایک صدوسی سال اس سلطان عزاداری (دیوان قبول ص ۵۲ مطبوعہ ۱۲۷۳ھ) لے۔ نواب علاء الدین خاں علانیؒ ۴ ذی الحجہ ۱۲۴۸ھ کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم شروع سے غالب کی نگرانی میں ہوئی۔ غالب نے ایک سند میں انھیں اپنا جانشین بھی مقرر کیا تھا۔ وہ ان کو ۲۱ جون ۱۸۶۸ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

”اپنی ثباتِ حواس میں اپنے دستخط سے بتو قیق تم کو لکھ دیتا ہوں کہ فنِ اردو میں نظماً اور نثرًا تم میرے جانشین ہو۔ چاہئے کہ میرے جاننے والے جیسا کہ مجھ کو جانتے تھے وہ بات تم کو جائیں اور جس طرح مجھ کو مانتے ہیں تم کو مانیں“ (اردو سے منظر ص ۳۳) علانی کا انتقال ۱۱ محرم ۱۲۷۳ھ کو ہوا۔ امیر مینائی نے

تاریخ کہی۔ ع۔ ”مرزا سبایہ بزدان علاء الدین احمد خان“ (تلاذ غالب ص ۳۳) ۲ خطوط غالب ص ۳۳۔



قصہ مختصر یہ کہ مرزا کو شاہان اودھ کے خاندان کے ساتھ والہانہ محبت و عقیدت تھی۔ غدر میں جو نصیبت لکھنؤ پر نازل ہوئی تو مرزا خون کے آنسو روئے۔ اس بارے میں وہ حاتم علی قہر کو لکھتے ہیں۔

”ہائے لکھنؤ کا کچھ نہیں کھتا کہ اس بہارتاں پر کیا گزری۔ اموال کیا ہوئے اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا۔ قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے۔ گمان کرتا ہوں کہ نسبت میرے تم کو کچھ زیادہ آگہی ہوگی۔ امید دار ہوں کہ جو کچھ آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر محفوظ نہ رہے۔“

لے قبر۔ حاتم علی بیگ نام اور قہر تخلص۔ شاگرد و ناسخ (خوش معرکہ زیبا قلمی ص ۱۲۱) والد کا نام مرزا فیض علی بن رکن الدولہ مرزا مراد علی خان (سراپا سخن ص ۱۵۱) اکبر آباد میں عدالت دیوانی کے وکیل تھے (تذکرہ نادرس ص ۱۵۳) ان کے بھائی مرزا غایت علی ماہ بھی شاعر تھے (جلوۂ خضر جلد دوم ص ۱۵۳) اور بیٹے مرزا سخاوت علی ضیا ڈبئی کلکٹر تھے (تذکرہ نادرس ص ۱۵۱) ناسخ (سخن شعرا ص ۱۲۷) اور محسن (سراپا سخن ص ۱۸۵) قہر کا مولد لکھنؤ بتاتے ہیں۔ لیکن مظفر حسین صاحب انیس اکبر آبادی کہتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ آج کل اکبر آباد میں ان کو سب لوگ استاد مسلم الثبوت جانتے ہیں اگرچہ فارسی کی طرف توجہ کم ہے پھر بھی جو کچھ کہتے ہیں بحیدہ کہتے ہیں (تذکرہ روز روشن ص ۶۳ مطبوعہ ۱۲۹۷ھ) قہر صاحب دیوان اور پنجہ قہر کے مصنف ہیں ان کا انتقال ۶۶ برس کے سن میں ۲۸ شعبان ۱۲۹۶ھ مطابق ۸ اگست ۱۸۷۹ء کو بروز دوشنبہ عین نماز مغرب کے وقت ایٹھ میں ہوا۔ میر جہر علی انس برادر میر انیس نے تاریخ لکھی ہے

میرزا حاتم علی آہ چوں رحلت نمود رفت در فردوس اعلیٰ روح آل عالی مقام  
بہر تاریخ وفات آن مہادج کمال انس گفتم وائے ویلا شاعر شیریں کلام

(دیوان جہر ص ۵۳) ۱۲۹۶ھ

۱۱۹۴ھ مطابق ۱۸۷۶ء میں حیدر نام، شجاع الدولہ خطاب۔ ۱۲۴۲ھ میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد نواب صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ۱۱۹۴ھ مطابق ۱۸۷۶ء میں تخت وزارت پر جلوس فرمایا۔ بڑے بہادر اور دلیر تھے (تواریخ نادرا عصر ص ۱) ان کا انتقال ۲۴ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۲۹ جنوری ۱۸۷۵ء کو بمقام فیض آباد ہوا۔ تاریخ وفات یہ ہے

چوں شجاع الدولہ شرافت از بہا عالمے در ماتر ش معنوم گشت  
رفہ از یقینہ بست و چارونہ وقت شب زین عالم فانی گشت  
بود سال فوت آن والاثراد یک ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

(مفتاح التوازیخ ص ۳۵۴) ۱۱۸۸ ہجری

۳ خطوط غائب ص ۲۹۶، اردوئے معلیٰ ص ۱۸۹، عود ہندی ص ۹۵۔



# غالب کی ازدواجی زندگی

ڈاکٹر عبد السلام خورشید

مرزا غالب فرماتے ہیں:

پہناں تھا دام سخت قریب آشیان کے  
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

یہ شعرا کی شادی پر صادق آتا ہے۔ کہ ابھی تیرہ برس کا سن تھا کہ ایک گیارہ برس کی بچی کے ساتھ شادی کی زنجیروں میں جکڑے گئے  
اپنی زندگی کے اس عظیم واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

”۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری کو نبھ کورو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ (یعنی پیدا ہوا) تیرہ برس  
حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ ہجری کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی  
میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلی شہر کو زندان مقرر کیا۔ اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ نظم و  
نثر کو مشقت ٹھہرا یا۔“

گویا شادی کیا تھی، جس دوام کی سزا تھی۔ اور رفیقہ حیات کی تھی، جو ان کے پاؤں میں ڈال دی گئی۔

غالب کے ایک دوست تھے۔ امراؤ سنگھ، ان کی دوسری بیوی کا انتقال ہوا تو ہر گوپال تفتہ نے اطلاع دی۔ اس پر غالب نے یوں

تبصرہ فرمایا:

”امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ  
ایک وہ ہیں کہ دوبار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے  
جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے۔ نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔“

۱۸۵۷ء کے انقلاب سے دو تین سال پہلے کی بات ہے کہ دہلی میں بیٹھنے کی سخت وبا پھیلی۔ میر ہندی مجروح نے مکتوب

میں وبا کا حال پوچھا، تو غالب نے لکھا:

”وبا تھی کہاں، جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیا سٹھ برس کا مرد (غالب)  
اور ایک چونسٹھ برس کی عورت (بیگم غالب) ان دونوں میں سے ایک بھی مرنا تو ہم جانتے کہ  
وبا تھی۔ تھ برس وبا۔“

ممکن ہے۔ ان بیانات کو غالب کی خوش طبعی اور شوخی سے تعبیر کیا جائے۔ لیکن انہوں نے پھندے اور گرفتاری کا مضمون بار بار باندھا ہے



ادراں کی یہ تحریر تو بہر حال سنجیدہ ہے :

وہ بھائی! میرا ذکر سنو، ہر شخص کو غم موافق اس کی طبیعت کے ہوتا ہے۔ ایک تنہائی سے نفور ہے۔ ایک کو تنہائی منظور ہے۔ تاہم میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔ پیٹا لے جانے میں میری سبکی اور ذلت تھی۔ اگرچہ مجھے دولت تنہائی میسر آجاتی، لیکن اس تنہائی چند روزہ اور تجرید ستعار کی کیا خوشی؟ خدا نے لاؤدر رکھا تھا۔ شکر بجالاتا تھا۔ خدا نے میرا شکر منظور کیا۔ یہ بلا بھی قبیدہ اسی کی شکل کا نتیجہ ہے۔ یعنی جس لوہے کا طوق (ہیگم) اسی لوہے کی دو ہتھکڑیاں بھی پڑ گئیں (یعنی زین العابدین خاں عارف کے بچے)۔

بیوی کے بارے میں اُن کے تصورات کا عکس فارسی کلام میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً تین نمونے ملاحظہ ہوں :

اے آل کہ براہ کعبہ روئے داری  
دائم کہ گزیدہ آرزوے داری  
زین گو نہ کہ تشد می خرامی، دائم  
در خانہ زن ستیزہ خوئے داری

ترجمہ :- اے وہ شخص کہ کعبے کی طرف جانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ تیری آرزو بہت ہی اچھی ہے۔ چونکہ تو تیزی سے چل رہا ہے اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ تیرے گھر میں ایک لڑکا بیوی موجود ہے۔

آں مرد کہ زن گرفت دانا نبود  
از عفتہ فراغتش یمانا نبود  
دارد بہ جہاں خانہ وزن نیست درو  
نازم بجنہا چہ را توانا نبود

ترجمہ :- جس آدمی نے شادی کی، وہ دانا نہیں اور اُسے رنج سے کبھی فراغت نہیں ہوتی۔ اور اگر کسی کے پاس گھر ہو لیکن بیوی نہ ہو اور اس کے باوجود توانا نہ ہو تو مجھے اس پر حیرت ہوگی۔

بہ آدم زن، بہ شیطان طوق لعنت  
سپردند از رو تکریم و تذلیل  
ولیکن در اسیری طوق آدم  
گراں تر آمد از طوق عزرائیل



ترجمہ: قضا و قدر نے آدم کو عورت دی، اُس کی عزت کے لیے۔ اور شیطان کو لعنت کا طوق دیا، اُس کی ذلت کے لیے۔ لیکن جب ان کا تجربہ ہوا۔ تو آدم کا طوق (عورت) عزتِ ازل کے طوق سے زیادہ بوجھل نظر آیا۔

چند اور حقائق بھی ہیں جو میاں بیوی کے درمیان طویل فاصلوں کی غمازی کرتے ہیں۔ مثلاً دونوں الگ الگ مکان میں رہتے تھے۔ حاکم فرماتے ہیں، کہ غالب میں جب تک چلنے پھرنے کی سکت رہی، وہ دن میں ایک مرتبہ ضرور گھر جاتے تھے۔ لیکن بیگم نے ”از رو کمال ارتقاء اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر لیے تھے“ سو چنا یہ ہے کہ غالب اور اُن کی بیگم کے درمیان اتنی دوری کیوں تھی؟ اس کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کہ اُن کی بیگم کے بارے میں چند ضروری معلومات فراہم کر لی جائیں۔ بیگم کا نام امراؤ بیگم تھا۔ وہ ایک اعلیٰ خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ نواب احمد بخش خان بہادر رستم جنگ والیے فیروز پور تھہر کا درنیس، روبرو کے چھوٹے بھائی نواب الہی بخش خان معروف کی صاحبزادی تھیں۔ معروف اچھے شاعر تھے۔ لیکن اُن کی تمام عمر گوشہ نشینی اور عبادت میں گزری۔ اُن کی پرہیزگاری کا یہ کیا کم ثبوت ہے کہ ”نواب احمد بخش خان اگرچہ عمر میں بڑے تھے، مگر چھوٹے بھائی کے زہد و اتقا کے باعث اُن کا بڑا احترام کرتے تھے“ یہ درست ہے کہ امراؤ بیگم گیارہ برس کی تھیں۔ کہ اُن کی شادی ہو گئی۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ شوہر کے ساتھ رہیں بہن چند سال بعد شروع ہوا ہو گا اور اس دوران اپنے والد کے سایہ عاطفت میں پرورش پاتی ہوں گی۔ جب والد کا انتقال ہوا۔ تو موضوع کی ٹرائٹھائیں برس کی تھیں۔ اس سے ہم یہ نتیجہ ثبات اُسانی کے ساتھ اخذ کر سکتے ہیں کہ زہد و اتقا کی جو قدریں نواب الہی بخش معروف نے اپنائی ہوئی تھیں۔ وہ امراؤ بیگم کے دل و دماغ میں گھر کر چکی تھیں اور وہ اپنے شوہر میں بھی ان قدروں کے نشو و اتقا کی توقع تھیں۔

مرزا غالب کی شخصیت مختلف قسم کی تھی، پانچ برس کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ آٹھ نو برس کے تھے کہ چچا سے محروم ہو گئے اس کے بعد انھیال میں پرورش پائی۔ خواجہ حاکم کے بیان کو مانا جائے۔ تو کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی ابتدائی زندگی امیرانہ تھی۔ مولانا مکر لکھتے ہیں:

”عہد طفلی کے حالات اگرچہ تفصیلاً معلوم نہیں ہو سکے لیکن یہ یقینی ہے کہ اس زمانے کے عام امیرانوں کی طرح ان کی زندگی بھی لا اُبال سی ہو گئی تھی۔ وہ شطرنج اور چومر کھیلتے تھے۔ پتنگ اڑاتے تھے۔ یاروں اور دوستوں کے جھگڑوں میں بے فکری سے دن گزارتے تھے۔ غالب اُسی زمانے میں ناؤ نوش کی عادت پڑ گئی جو مرتے دم تک نہ چھوٹی۔“ (غالب۔ صفحہ ۲۶-۲۷)

غالب خود ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح مائت عامل تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور، عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔“

(مطبوعہ رسالہ ”بندوستانی“ بابت ماہ جنوری ۱۹۳۴ء بحوالہ مکر)

مولانا مکر فرماتے ہیں کہ ”رندی اسراف پر منتج ہوئی۔ اور اسراف نے انہیں قرض کا عادی بنا دیا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں ”یہ بڑھ کر ناخصیص حاصل ہے کہ غالب کی جوانی طرح طرح کی رنگینیوں اور آزاد مشربیوں میں گزری۔ بعض واقعات کے متعلق ان کے خطوں میں بھی اشارے ملتے ہیں“ رہی شراب نوشی تو بقول مولانا مکر ”شراب نوشی پر پردہ ڈالنا یا اس کے متعلق کوئی عذر تلاش کرنا بے سود ہے۔ یہ علت ابتدائے شباب



سے اُن کو لگ چکی تھی۔ اور آخر دم تک نہ چھٹی۔ یہ عادت کس حد تک اُن کی زندگی میں نفوذ کر چکی تھی؟ اس کا اندازہ میر ہمدی مجروح کے نام اس خط سے کیا جاسکتا ہے:

”مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزد کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی تو شک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

کسے کایں مرادش میسر بود

اگر جم نہ باشد سکندر بود

ایک دفعہ مسرت کا یہ عالم ہوا، کہ چند روز شراب میسر نہ ہوئی۔ اس کا ذکر ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

”انکم ٹیکس مجدا، چو کیدار، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، شاگرد پیشہ جدا، اور وہی ایک سو باسٹھ تنگ آگیا، گزارہ مشکل ہو گیا، روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کیا کروں۔ کہاں سے گنجائش نکالوں۔ تھر درویش بر جان درویش۔ صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف۔ بیس بانیں روپے مینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلایا۔ یاروں نے پوچھا۔ تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا، نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ پلائیں گے۔ بارے مینہ پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وچہ مقررہ کے روپیہ آگیا۔ قرض مقسط ادا ہو گیا۔ متفرق رہا، خیر رہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہو گئی گوشت پورا آنے لگا۔“

یہ عادت زندگی کا ایسا جزو بنی، کہ وفات سے دو سو اودو سال پہلے پرہیزی غذا کے ساتھ بھی شراب شامل تھی۔ چنانچہ ایک خط (دسمبر ۱۸۶۶ء) میں لکھتے ہیں:-

”صبح کو سات بادام کا شیرہ قند کے شربت کے ساتھ، دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب شام کے کبھی کبھی تین تے ہوئے کباب۔ چھ گھڑی رات گئے پانچ روپے بھر شراب خانہ ساز اور عرق شیر۔“

شراب نوشی کے ساتھ قمار بازی کی عادت بھی تھی۔ اس سلسلے میں دوبار گرفتار ہوئے۔ ایک بار ۱۸۴۱ء میں، دوسری بار ۱۸۴۸ء میں پہلی گرفتاری اور سزایابی کے سلسلے میں ”دہلی اردو اخبار“ سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

”سُن گیا ہے کہ ان دنوں گزرقاسم خان میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے، مثل ہاشم خان وغیرہ کے، جو باقی بری ملتوں میں دورہ تک سپرد ہوئے تھے۔ کہتے ہیں بڑا قمار ہوتا تھا، لیکن بہ سبب رعب اور کثرت مردان یہ کسی طرح سے کوئی تھانیدار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا۔“



اب مقوڑے دن ہوئے یہ تھانے دار قوم سے سید اور بڑا جری سنا جاتا ہے، مقرر ہوا ہے۔ یہ پہلے جمع دار تھا۔ بہت مدت کا نوکر ہے۔ جمعداری میں بھی بہت گوفتاری فرموں کی کوتاہا ہے، بہت بے طمع ہے۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی اور رئیس زادہ شمس الدین خان قاتل ولیم فریزر صاحب کے قرابت قریب سے ہے۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آئی لیکن اُس نے دیانت کو کام فرمایا۔ سب کو گرفتار کیا۔ عدالت سے جرمانہ علی قدر مراتب ہوا۔ مرزا نوشہ پر سو روپے نہ ادا کریں تو چار مہینہ قید۔“ (دہلی اردو اخبار، ۲۲ اگست ۱۸۴۱ء)

بہر حال مرزا غالب نے جرمانہ ادا کر دیا، اور رہا ہو گئے۔ ۱۸۴۸ء میں پھر پکڑ گئے۔ اس سلسلے میں ”احسن الاخبار“ بمبئی سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو :-

”مرزا اسد اللہ خان غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا۔ اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا غالب کو چھ مہینے قید یا مشقت کی اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپے جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینے قید میں اضافہ ہو جائے گا۔ اور مقرر جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے۔ (احسن الاخبار، ۲ جولائی ۱۸۴۸ء)

اس تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعرانہ عظمت سے قطع نظر مرزا غالب لہو و لعب، فسق و فجور اور عیش و عشرت کے عادی تھے۔ اسراف نے انہیں قرض کا عادی بنا دیا تھا۔ اُن کی زندگی رنگینی اور آزاد مشربی سے عبارت تھی۔ شراب بہت پیتے تھے۔ قمار بازی کے مرتکب تھے۔ اور قمار بازوں کی محبت کافی عرصہ پسند کرتے رہے۔ قمار بازی کی وجہ سے دوبار پکڑے گئے اور سزایاب ہوئے۔ جس سے خاص بدنامی ہوئی۔ اس کے برعکس اُن کی بیگم ایک متدین اور پرہیزگار باپ کی بیٹی تھی۔ خود بھی زہد و اتقا کا نمونہ تھی۔ یہاں تک کہ مرزا غالب کی شراب نوشی کی وجہ سے اس نے اپنے برتن بھی الگ کر دیئے تھے۔ ایسے میں اگر میاں بیوی الگ الگ مکان میں رہتے تھے۔ اور ان کے درمیان مناسرت کی دیوار حاصل تھی۔ تو اس پر اچھنبے کا کوئی مقام نہیں۔

ان حالات کے باوجود اور ان کی تردید کیے بغیر مولانا حالی کا ارشاد ہے کہ طرفین میں ”گہری محبت“ آخری دم تک رہی۔ اور مولانا مر فرماتے ہیں کہ ”غالب کو اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی۔“ غالب کے خاندان کی ایک واجب الاحترام خاتون محترمہ حمیدہ سلطان نے ”فردغ اردو“ لکھنؤ کے غالب نمبر میں ”غالب کا تصور عشق کے عنوان سے جو مقالہ قلم بند فرمایا ہے۔ اُس سے چند اقتباسات پیش کرنا ہوں۔ وہ بھی اس مسئلے پر اہم روشنی ڈالتے ہیں :-

”تیرہ سال کی بالی عمر میں نواب الہی بخش خان معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے دلی میں شادی ہوئی۔ اور میرا یہ کتنا تعلقی نہیں، حقیقت ہے کہ اس شادی نے، جس کو خوش طبعی سے مرزا غالب عمر بھر حبس دوام اور پاؤں کی بیڑی کہتے رہے۔ ان کے ذوق شعری کو بلند کیا۔ کردار کو پاکیزگی بخشی۔ اگرے کی بے راہ روی اور رنگ ریاں دلی میں مستقل قیام کے بعد تقریباً ختم ہو گئیں۔“



” غالب کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے اکثر نقادوں نے لکھا ہے۔ کہ غالب نے ایک نہیں، کئی مرتبہ عشق کیا ہے۔ یوں تو وہ حُسنِ لبِ بام کے بھی شیدا ہوئے اور ایک شوخ دُومنی بھی ان کے دل کو بھانپا مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس حسینہ کو کبھی نہ پا سکے جس سے واقعی اُن کو عشق صادق ہوا تھا۔“

” غالب کی ساری شاعری پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ان کا یہ دلکش اندازِ فکر اور دلربا اندازِ شعر کسی ستم پیشہ دُومنی کے لیے ہی نہیں تھا۔

اگرے میں ضرور مرزا کو حُسنِ لبِ بام میں لگاؤ ہوا تھا۔ اور غالب کے امیرانہ ماحول اور مشاغلِ عیش و طرب سے بعید نہیں۔ کہ کوئی دُومنی بھی اُن کی منظورِ نظر رہی ہو۔ مگر یہ کچھ کننا یقیناً غالب پر ظلم ہے۔ کہ اُن کی پوری شاعری کا مرکز ایک دُومنی ہی رہی۔ جس زمانے میں غالب تھے۔ اُس دور میں نوابزادوں اور رئیس زادوں کا طوائفوں اور دُومنیوں سے تعلق رکھنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن مرزا کی شاعری کا بے مثل حُسن، انفرادی بانگِ پن جس نگہِ ناز کا عطیہ ہے۔ مرزا کے فکر کو جس دلکش خیال نے رنگینی و دلاویزی بخشی۔ وہ کوئی اور ہی ہستی ہے۔ اس شعبدہ خو حسینہ کے حُسنِ صورت پر ہی نہیں، حُسنِ سیرت و ذہانت پر بھی مرزا فریقہ تھے۔ اس کی اشارت و عبارت غالب کے لیے بلائے جان تھے۔ اس لیے وہ بے اختیار ہو کر کہہ اُٹھے۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو،

کاش کہ تم مرے لیے ہوتے

شریف خاندانی پردہ نشین خاتون کا نام بھلا اُس زمانے میں کہاں غالب لے سکتے تھے؟ اس لیے کبھی اپنے دل کے درد کو شعروں میں ڈھالتے اور کبھی ستم پیشہ دُومنی کا ذکر کر کے لوگوں کو ٹالتے۔ اس طرح وہ حسین وجود دنیا کی نظر سے ابھی تک پنہاں ہے جو دراصل مرزا کی شاعری کو رنگین و دلربا بنا گیا۔ مرزا غالب کی شاگرد ایک خاتون ترک بھی تھیں۔ بہت ممکن ہے۔ کہ غالب کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سناٹی دیتی ہے وہ نرک کا عطیہ ہے۔“

” بلاشبہ غالب نے ایک ذہین حسینہ کو چاہا۔ اور اپنی کیفیات قلبی کو شعروں کا جامہ پہنا دیا۔ جس طرح

جس جذبے کو انہوں نے محسوس کیا اُسی طرح ہمارے سامنے پیش کر دیا۔“

محترمہ حمیدہ سلطان مقالے کے حاشیے میں بتاتی ہیں کہ ترکِ بگیم ایک نورانی نسل خاتون تھیں۔ ” شادی کے کچھ مہینے بعد سولہ سال کی



عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ پڑھی لکھی تھیں۔ ادبی ذوق رکھتی تھیں۔ بیوگی کے بعد شعر کہنے لگیں۔ نانی اماں سے مجھے اتنا ہی معلوم ہوسکا کہ یہ بیگم بہت اچھا شعر کہتی تھیں اور مرزا صاحب کہتے تھے۔ افسوس اس کی عمر نے وفات کی ورنہ بہت اچھی شاعرہ ہوتی۔ موصوفہ نے ایک اور بزرگ کے حوالے سے بتایا ہے کہ اس خاتون کو غالب نے ترک تخلص دیا تھا۔ ”صاحب دیوان تھیں۔ افسوس غدر کے ہنگامے میں اُن کا دیوان بھی تلف ہو گیا۔ اور خود بھی ختم ہو گئیں۔“

اگر مختصرہ حمیدہ سلطان کی یہ بات صحیح ہے۔ کہ غالب کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ وہ ترک کا عطیہ ہے۔ تو اُن کا یہ بیان کیسے درست ہو سکتا ہے کہ امراؤ بیگم نے اُن کے ذوق شعری کو بلند کیا؟ اور اگر حمیدہ سلطان صاحبہ کا یہ ارشاد صحیح ہے۔ کہ ”اُس شعر گو حسینہ (ترک بیگم) کے حُسن صورت پر ہی نہیں، حُسن سیرت و ذہانت پر بھی فریفتہ تھے۔“ تو مولانا حالی کا یہ بیان کس طرح قابل یقین قرار دیا جاسکتا ہے۔ کہ غالب کو اپنی بیگم سے ”گہری محبت“ تھی۔ اور مولانا مہر کا یہ ارشاد کیسے مانا جاسکتا ہے۔ کہ ”غالب کو اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی۔“ بالخصوص جب غالب نے تاہل کی زندگی سے اپنی ناخوشی کا بار بار اظہار کیا ہے؟

”بڑی محبت“ کے جواز میں مولانا مہر نے غالب کے خطوط سے چند ایسی مثالیں پیش کی ہیں۔ جو اُن کے قول کے مطابق ”اس امر کا ثبوت ہیں کہ وہ دن کا کھانا لازماً گھر میں کھاتے تھے اور یہ دستور اُس وقت بھی قائم رہا۔ جب کہ اُن کے لیے چلنا پھرنا خاصا مشکل ہو گیا تھا۔“ اس سلسلے میں میر ہندی مجروح کے نام خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:-

”خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔ اور میں گھر جاؤں گا۔ وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے۔

اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منہ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا پھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔

بین سے ہاتھ دھوؤں گا پھر اُس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت رہے گی۔“

اب کیا معلوم انہیں روٹی کی کشش لے گئی یا دھوپ سیکھنے کی آرزو یا بیوی سے ملاقات کی خواہش یا کھانے کے بعد آنے والے کسی ملاقاتی سے صحبت کی توقع؟ مولانا مہر نے ایسے خطوط کے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ جو دہلی سے باہر جانے پر اور بالخصوص رام پور سے غالب نے اپنے احباب کو لکھے۔ جن میں بعض رسمی پیغامات گھر بھجوائے۔ اور ایک دوست سے یہ بھی کہا۔ کہ ”اس موسم میں ہمیشہ ان امراض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ایک نسخہ اس کے پاس ماء اللحم کا ہے۔ وہ کھنوا دو۔ اور ذرا خبر لیتے رہو۔ میرے نزدیک ان چیزوں سے ”گہری محبت“ یا ”بڑی محبت“ کا وجود ثابت کرنا احسن نہیں۔

ویسے یہ حقیقت ہے کہ تاہل کی زندگی سے ناخوشی کے باوجود غالب ازدواجی زندگی کی بعض ذمہ داریاں بوجہ احسن ادا کرتے رہے۔ جو محبت کا نہیں، ادا ئے فرض کے احساس کا ثبوت ہے، اور اس سے اُن کے کردار کی بلندی کا پتہ چلتا ہے۔ غالب کے ہاں سات بچے ہوئے۔ کوئی بھی پندہ مینے سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ اس پر انہوں نے کسی اور کو نہیں، بلکہ اپنی بیوی کے بھانجے میرزا زین العابدین خاں عارف کو میاں بنالیا۔ اور اس سے بہت پیار کرتے رہے۔ وہ جوانی میں اللہ کو پیارا ہوا۔ تو اس کا وہ مرثیہ لکھا جو نہ صرف اردو مرثیہ نگاری میں اہم مقام رکھتا ہے۔ بلکہ غالب کی بہترین نظموں میں شمار ہوتا ہے۔ پھر عارف کے بیٹوں کو بڑی محبت سے پالا۔ جس کا واضح ثبوت ان خطوط سے ملتا ہے،



## ہرگوپال تفتہ کے نام

”سنو صاحب! یہ تم جانتے ہو کہ زین العابدین خاں مرحوم میرا فرزند تھا۔ اب اس کے دونوں بچے، کہ وہ میرے پوتے ہوتے ہیں، میرے پاس آ رہے۔ اور دم بدم مجھ کو ستاتے ہیں، میں تھل کھتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ تم کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائج طبع میرے معنوی پوتے ہونے جب اس عالم کے پوتوں سے، کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے، مجھ کو دوپہر کو سونے نہیں دیتے، ننگے ننگے پاؤں پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لٹھکتے ہیں، کہیں خاک اڑاتے ہیں۔ میں ننگ نہیں آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں ہیں، کیوں گھبراؤں گا؟“

## حکیم غلام نجف خاں کے نام رامپور سے

”بڑے دونوں اچھی طرح ہیں۔ کبھی میرا دل بہلاتے ہیں۔ کبھی مجھ کو ستاتے ہیں۔ بکریاں، کبوتر، بھڑیس، تگل، کنکور، سب سامان درست ہے۔ فردری کے مینے میں دو دو روپے دیئے۔ دس دن میں اٹھا ڈالے۔ پھر پرسوں چھوٹے صاحب آئے کہ داوا جان کچھ ہم کو قرض حسنہ دو۔ ایک ایک روپیہ دونوں کو قرض حسنہ دیا گیا۔ آج ۴ مارچ ہے۔ مہینہ دور ہے۔ دیکھئے کئے بار قرض لیں گے۔“

ان بڑوں میں سے ایک کا نام باقر علی خاں تھا۔ دوسرے کا حسین علی خاں۔ پہلے باقر علی خاں کی شادی کی۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”باقر علی خاں کی شادی نواب ضیاء الدین خاں کے ہاں ہوئی۔ انہوں نے کھانے جوڑے کے دو ہزار روپے دیئے۔ اور میری زوجہ نے پانسو روپے کا زیور لگا کر بچیس سو روپے صرف کیے۔“

باقر علی خاں کی زوجہ جندو بیگم سے بھی محبت پیار کرتے تھے۔ اور پیار ہی سے اُسے ”میرزا جیون بیگم“ کے نام سے پکارتے تھے جسین علی خاں کی شادی کرنا چاہتے تھے لیکن مالی مشکلات مانع تھیں۔ آپ نے جس طرح بار بار نہایت عجز و نیاز کے ساتھ شادی کے لیے اس وقت کے نواب رام پور سے مالی امداد طلب کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ آپ اسے کس حد تک اپنی ذمہ داری سمجھتے تھے، اور اس سے جلد از جلد عہدہ برآ ہونے کے متمنی تھے۔ ۲۹ دسمبر ۱۸۶۷ء کو ایک خط میں لکھا:

”د ماہ عیام میں سلاطین و اُمرا خیرات کرتے ہیں اگر حسین علی خاں یتیم کی شادی اسی مہینے میں ہو جائے اور اس بڑے اپنا بیچ فیکر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے اور شوال میں رسم نکاح مل میں آئے۔ اور چونکہ اس ماہ مبارک میں ورفین بازار سال انگریزی کا بھی آغاز ہے۔ وہ پچیس روپے مہینہ، جو زبان مبارک سے نکلا ہے جنوری ۱۸۶۸ء سے بنام حسین علی خاں مذکور جاری ہو جائے۔ تو مجھے گویا دونوں جہاں مل گئے۔“

جواب میں تاخیر ہوئی تو ۹ مارچ ۱۸۶۸ء کو خط لکھا:

”مرزا حسین علی خاں کی شادی رجب کے مہینے میں قرار پائی تھی۔ عطیہ حضور کے نہ پہنچنے کے



سبب ملتوی رہی۔ آٹھ چودھ لکھ کی ۱۵ ہے، ۱۵ دن یہ اور مہینہ ذی الحجہ کا۔ اگر اسی ذلحجہ کے مہینے میں کچھ حضرت عطا فرمائیں گے، تو آخر ذی الحجہ تک زکاح ہو جائے گا۔ خدا کرے! خداوند کریم کے ضمیمے میں یہ بھی گزرے کہ غالب جب ہو بیاہ لائے گا تو اس کو روٹی کہاں سے کھلانے گا۔ عرض اس سے یہ کہ حسین علی خان کی تنخواہ جاری ہو جائے۔

تیرہ اگست اور تین ستمبر کو پھر خط لکھے۔ اس کے بغیر قرض خواہوں نے غالب پر زندگی اس حد تک اجیرن کر دی۔ کہ شادی معرض التوا میں ڈالنی پڑی اور قرض کی ادائی کے لیے ان الفاظ میں نواب صاحب رام پور سے امداد طلب کی:

”حال میرا تباہ ہوتے ہوتے اب یہ نوبت پہنچی کہ اب کے تنخواہ میں سے چوٹ روپے بچے چونسٹ روپے کا چشمہ ماہوار کا، سود مہدینا۔ مجھلا آٹھ سو روپے ہوں تو میری آبرو بچتی ہے۔ ناچار حسین علی خان کی شادی اور اس کے نام کی تنخواہ سے قطع نظر کی۔ اب اس باب میں عرض کروں کیا مجال، کبھی نہ مانگوں گا، آٹھ سو روپے مجھ کو اور دیجیے۔ شادی کیسی؟ میری آبرو بچ جائے، تو غنیمت ہے“ (۱۶ نومبر ۱۸۶۸ء)

اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ غالب نے اپنی ہمت کے مطابق اپنی ازدواجی ذمہ داریوں کو مادی حد تک دور کرنے میں زیادہ سے زیادہ سعی سے کام لیا۔ اور جو ”بیڑی“ ساٹھ سال تک ان کے پاؤں پر ڈلی رہی۔ اُس سے آخر دم تک بڑی حُسن و خوبی کے ساتھ نباہ کرتے رہے۔

غالب کا انتقال ہوا تو امراؤ بیگم پر مصیبت کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ سرکار انگریزی کی پیش بند ہو گئی اور اس پر تنہا قرض خواہوں کا اصرار۔ موصوف نے کشن دہی سے حسین علی خان پسر متنبی اور اپنے لیے پیش کے اجراء کی درخواست کی۔ وہاں سے جواب آیا۔ کہ متنبی کے نام پیش نہیں ہو سکتی البتہ اگر بیوہ کچھری میں حاضر ہو تو دس روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا جاسکتا ہے۔ امراؤ بیگم کی غیرت نے کچھری میں جانا گوارا نہ کیا۔ اور وظیفہ لینے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد بیگم نے نواب صاحب رام پور کو خط لکھا کہ ایک تو قرض کی ادائی کا اہتمام کیا جائے۔ دوسرے کوئی وظیفہ جاری کیا جائے۔ اس کا جواب نہ آیا تو یہ خط لکھا:

”جناب عالی! جس روز سے مرزا اسد اللہ خاں غالب نے وفات پائی ہے۔ تو یہ عاجزہ بیوہ اس قدر مصائب میں گرفتار ہے کہ تحریر سے باہر ہے۔ اول تو یہ مصیبت ہے کہ مرزا صاحب مرحوم آٹھ سو روپے کے قرض دار مرے۔ دوسری مصیبت یہ کہ پیش انگریزی مسدود ہوئی۔ تیسری یہ کہ تنخواہ سو روپیہ ماہوار جو آپ ازراہ قدر دانی کے مرزا مرحوم کو سال فرماتے تھے، وہ بھی ایک لحنت موقوف ہوئی۔ اب تک قرض لے کر اوقات بسر کی ہے۔ اب قرض بھی نہیں ملتا۔ نوبت فاقہ کشی کی پہنچی۔ اس حالت حیرانی اور پریشانی میں پھر بھی خیال آیا کہ اللہ تعالیٰ نے ہمارا وسیلہ پرورش اور اوقات گزاری کا اس دنیا میں آپ کی ذات بابرکات کو بنایا ہے۔ اور سوائے آپ کی ذات بابرکات کے دوسرا کوئی نظر نہ آیا۔ لاچار بر خور دار



حسین علی خاں کو آپ کے قدموں پر لاڈ والا۔ آپ نے بہ سبب شرفاء پروروں اور افتخارے مروت اور  
 فتوت کے قدر اور پر حال برخوردار کے عنایت فرمائی ہے کہ بیان سے باہر ہے۔ اب دعا گو کی یہ تمنا  
 ہے کہ ایسی پرورش نچھ ضعیفہ کی ہو جائے کہ مرزا صاحب حق مباد سے بری ہو جائیں، کہ یہ سخت عذاب  
 ہے۔ اگر حضور صورتِ ادائے قرض فرمادیں تو کمالِ ثوابِ عظیم ہوگا۔ اور اگر دفعۂ صورتِ ادائے  
 قرض مناسب رائے بیضا ضیا کے نہ ہو۔ تو یہ تنخواہ شش ماہ کی بحساب فی ماہ صد روپیہ یا بفضلِ نچھ  
 بیوہ کو عنایت ہو جائے۔ باقی چھ ماہ اور بحساب مذکورہ بالا محنت ہو جائیں، تاکہ میں بیوہ قرض مرزا  
 صاحب کا ادا کر دوں۔ اور ظاہر الیقین ہے کہ زندگی میری بھی اس معیاد میں پوری ہو جائے گی اور یہ  
 احسان کو نامحجہ پر فی سبیل اللہ ہے، کیونکہ میں بیوہ، ضعیفہ اور بے کس ہوں۔ اتنی عنایت سے آپ  
 کی، زندگی میری بسر ہو جائے گی۔ اور پیش میری دس روپیہ انگریز کرتا ہے، بشرطِ اینکه پکھری میں حاضر  
 ہوں۔ اور جانا میرا پکھری میں ہرگز نہ ہوگا، گونا فاقوں سے مر جاؤں۔ کیا میں اپنے باپ اور چچا اور شوہر کا  
 نام روشن کروں؟ اور جو عزت اور ریاست میرے چچا کی، اور حرمت میرے والد کی اور شوہر کے  
 آگے خاص دعام کے بھٹی، حضور پر سب روشن ہے۔ حاجت بیاں کی نہیں۔“

یہ درخواست ایک ادھ یاد دہانی کے بعد قبول ہوئی۔ اور امر اوڈ بیگم کی پیش گوئی بھی درست نکلی۔ شوہر کی وفات کے ایک سال بعد  
 وہ اس جہانِ رفانی سے کوچ کر گئیں۔



# غالب کا تشکیلی دور

ڈاکٹر محمد حسن

غالب کے ماہرین زیادہ ہیں کام نھوڑا ہے تنقید کا تو ذکر ہی کیلئے کہ آج تک غالب کی تنقید تنقیص یا تشریح و تحیل سے آگے نہیں بڑھی ہے احوال غالب کی تحقیق جس کا شہرہ ہفت افلاک تک پہنچا ہے۔ خردہ فروشی سے کچھ زیادہ نہیں جس میں تھوڑی بہت نئی اور کثرت پائی معلومات کی گھماچھر اگر بڑی ہنرمندی سے غائب کی جاتی رہی ہے زور بیان اکثر ایسے موضوعات پر صرف ہوا جن کے بارے میں فیصلہ کن معلومات خود غالب کے خطوط میں کبھی ہوتی ہیں اور پھر کٹھن یہ کہ کبھی ہوتی ان معلومات کی مدد سے کوئی مربوط اور نتیجہ خیز تصویر مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی وجہ سے تحقیق کا سارا زور قلم یا تو مرزا کے سن ولادت اور استاد عبدالصمد پر صرف ہوا یا پھر ان کے دیوان کی اشاعتوں پر یا ۱۸۵۷ء کے بعد کی زندگی پر۔ حالانکہ کسی شاعر یا ادیب کا سب سے اہم دور اس کا تشکیلی دور ہوتا ہے غالب کا تشکیلی دور آج تک کم و بیش پردہ خفا میں ہے۔

مرزا اسد اللہ غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے انہی بات ہر غالب دوست جانتا ہے کہ ان کی پیدائش آگرے میں ہوئی ان کے والد عبداللہ بیگ تھے اور یہ سپاہی پیشہ تھے معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور مرزا اسد اللہ خاں کی کم عمری کا زمانہ تھا کہ جب عبداللہ بیگ اور کی لڑائی میں مارے گئے تھے مرزا کی تربیت کی ذمہ داری ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں پر آ پڑی جو خود سپاہی پیشہ تھے اور پہلے مرہٹوں کی طرف آگرے کے رسالدار مقرر ہوئے تھے پھر انگریزوں سے جا ملے تھے کچھ ہی سال بعد وہ بھی انتقال کر گئے مرزا اور مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے دوسرے متعلقین کو انگریزوں نے پٹن دی جس میں لارڈ بیک کے دو متضاد شقوق کی بنا پر خاصی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں اور مرزا نوشہ زندگی بھر ان گتھیوں کو سلجھاتے رہے۔

مرزا نصر اللہ بیگ خاں یعنی چچا کے انتقال کے وقت مرزا نوشہ کی عمر ۹ سال تھی ان کے انتقال کے کچھ ہی سال بعد مرزا نوشہ کی شادی مرزا الہی بخش معروف کی لڑکی امر او بیگم سے ہو گئی اور مرزا خانہ داماد کی حیثیت سے دلی آگئے اور یہیں رہ پڑے مرزا الہی بخش معروف معزز خاندان سے تھے اور ان کے بھائی نواب احمد بخش خاں ریاست لوارو کے حکمران مقرر ہوئے تھے انہوں نے کچھ سال بعد اپنی ریاست کا پورا انتظام اپنے بیٹے شمس الدین خاں کے سپرد کر دیا اور خود یاد الہی میں مصروف ہو گئے یہ وہی شمس الدین خاں ہیں جن سے ولیم فریئر، رینڈلڈنٹ دہلی سے وراثت ریاست کے معاملے پر کشیدگی ہو گئی اور آخر میں ولیم فریئر کے قتل کے الزام میں انہیں کشمیر میں وارنٹ پر برسر عام پھانسی دے دی گئی (۳ اکتوبر ۱۸۲۵ء)

مرزا نوشہ کے آگرے کے کچھ ابتدائی حالات اور ان کی آمد دہلی کا معاملہ تو بڑی حد تک صاف ہے یہ بھی معلوم ہے کہ قیام آگرہ کے دوران ہی میں انہیں شعر و شاعری اور فارسی دانی سے گہرا لگاؤ پیدا ہو چکا تھا استاد محمد معظم اور استاد بہر مرزا کا تذکرہ چنگ پیران کے قطعہ کا



ذکر ملتا ہے لیکن دہلی آنے کے بعد سے ان کے سفر کلکتہ تک کے حالات کے بارے میں تحقیق خاموش ہیں۔

مرزا نوشہ ۱۸۱۰ء کے لگ بھگ دہلی پہنچے اس وقت ان کی عمر کوئی ۱۲ سال کی ہوگی نئی نئی شادی ہوئی تھی باپ اور چچا کے انتقال کو زیادہ مدت بھی نہیں گزری تھی خسرو الہی ریاست کے بھائی تھے خود مرزا کے خاندان میں بھی امارت اور ریاست کی بوءِ یاس ابھی باقی تھی پھر خود اپنے بیان کے مطابق اس زمانے میں خوش شکل اور خوبصورت تھے اور زمانے کی روش بھی ایسی تھی جس میں زندگی اور رنگینی گردن زدنی نہ تھی۔ اس پر مستزاد وہ مصائب و آلام جو دہلی کے قیام میں مرزا پر گزرے۔

مرزا کے حالات پر سفر کلکتہ کے بعد پھر تھوڑی بہت روشنی پڑتی ہے لیکن کلکتہ جاتے وقت ہم جن مرزا نوشہ سے متعارف ہوتے ہیں ان میں اور ۱۸۱۰ء کے مرزا میں بڑا تفاوت ہے اب وہ شاعر کی حیثیت سے معروف ہو چکے ہیں فارسی دان بھی مشہور ہیں ان کی پذیرائی کلکتہ، بنارس اور لکھنؤ اور باندے میں شاعر کی حیثیت سے ہوتی ہے اور ادبی مناقشے شروع ہوتے ہیں۔ ۱۸۱۰ء میں جو معصوم اور نوخیز لڑکا دہلی آیا تھا اب وہ غائب کا رنگ روپ اختیار کرنے لگا ہے اور کلکتہ میں جہاں برق و دھواں کا ذکر کرتا ہے وہاں "سبزہ ہائے مطری" اور "بتان خود آرا" کا ذکر بھی مزے لے لے کر کرتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ دور مرزا نوشہ سے غالب بننے کا دور ہے اور اس تفکیکی دور کی بڑی اہمیت ہے۔

۱۲ برس کی عمر سے لے کر ۳۰ برس کی عمر تک مرزا نوشہ پر کیا گزری اس داستان کے ٹکڑے جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں ان ۱۸ برسوں میں مرزا نوشہ کے امراؤ بیگم سے ایک دو نہیں سات بچے ہوئے اور یہ ساتوں بچے بعد دیگرے مرگئے کوئی ۱۲ سال سے زیادہ نہ جیا۔ یہ بات جس آسانی سے لکھ دی گئی اتنی سہولت اور آسان نہیں ہے ماں باپ کے دل پر بچے کی موت پر کیا صدمہ گزرا ہوگا اور دل و دماغ کس پہلے سے دو چار ہوئے ہوں گے اس کا اندازہ آج دشوار ہے اس پر مستزاد مالی بقیہ اور پریشانیاں ہر چند خانہ داماد تھے مگر اچلے خراج والے تھے پھر اپنی ہی نہیں بھائی کی بھی فکر تھی جو دہلی آرہے تھے اور شادی شدہ تھے، پنشن کا معاملہ الجھ رہا تھا، خرچ زیادہ تھا آمدنی کی راہیں مسدود ہو رہی تھیں قیاس کہتا ہے کہ مرزا نے کچھ اپنا غم بھلانے کی اور کچھ آمدنی کی نئی راہیں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہوگی، مرزا اپنے ایک خط میں مرزا اسحاق علی قہر کو لکھتے ہیں کہ :-

مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرنے میں اس کو مار رکھنے میں میں بھی مغل بچہ ہوں عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا تھا۔۔۔ چالیس یا بیس برس کا یہ واقف ہے۔۔۔ لیکن کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اس کا مرزا زندگی بھر نہ بھوئوں گا۔

جس ڈومنی کا ذکر ہے اس سے تعلق اگر سے ہی ہوتا قرین قیاس نہیں کہ ان کی عمر ۱۲ سال سے زیادہ نہ تھی ہر چند وہاں بھی راجہ ملوان سنگھ کے کٹے کے ساتھ مچھیا رنڈی کا کوٹھا موجود تھا جو مرزا نوشہ کی حویلی اور ناظر بنسی دھر کے مکان کے درمیان تھا۔ لازم ہے کہ یہ تعلق دہلی ہی میں پیدا ہوا ہوگا اور مار رکھنے کے الفاظ بتاتے ہیں کہ یہ تعلق کافی دن قایم رہا اور محبوبہ کی موت پر ختم ہوا۔ اس کی مزید شہادت غالب کی اس مرثیہ ناعزل سے ملتی ہے جو اردو دیوان میں موجود ہے :-

درد سے میرے ہر تجھ کو بے قرار سی بائے بائے  
کیا ہوئی ظالم وہ تری غفلت شہ ساری بائے بائے



اسی غزل کا ایک اور شعر خصوصیت سے توجہ طلب ہے اور محض تخیل کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتا:  
 شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں  
 ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری لئے لئے

اس سے کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس سے قبل کہ عشق و حشر کا رنگ بکھڑتا محبوب شرم رسوائی سے نقاب خاک میں جا چھپا اور مزید رسوائی کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ دیوان غالب (اردو) کی قدیم ترین اشاعتوں اور مخطوطوں میں یہ غزل جوں کی توں موجود ہے اس سے ظاہر ہے کہ یہ ان کے ابتدائی کلام میں شامل ہے اور ابتدائی کلام میں شامل ہونے کے باوجود بدیل کے رنگ سے محفوظ اور افلاق سے پاک ہے جس سے خیال اور راسخ ہوتا ہے کہ اس میں ان کے ذاتی تجربے کا سوز و گداز شامل ہے۔

بقیہ واقعات بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ حادثہ دہلی کے قیام کے ابتدائی برسوں میں ہوا قیاس کہتا ہے کہ غالب اپنی مالی وقفوں اور بچوں کی موت کے بعد گھریلو صدموں سے بچنے کے لئے عشق و عاشقی اور زندگی و شاہد بازی کے کوسے میں آئے ہوں گے یہاں ڈومنی کو بھی مار رکھا تھا عشق کی ان گھڑیوں کا اختتام بھی محبوبہ کی موت پر ہوا اور اس رومانی تجربے نے غزل سرائی میں نیا کیف و گداز بھر دیا۔ کچھ عجیب نہیں کہ اسی زمانے میں حجام شراب تک ان کی رسائی ہوئی ہو اور اس کا سلسلہ کچھ اسی قسم کے دردناک حادثات سے ملتا ہو۔ مالی دقتیں اور فلشن کی دشواریاں اس دور میں برابر بڑھ رہی تھیں غالب کی اٹھتی جوانی تھی جس کی زندان لغزشوں کا ذکر غالب نے اشارہ کیا ہے اور ذکاؤند دہلوی کے مکتوب بنام محمد حسین آزاد میں برملا ملتا ہے ممکن ہے غالب نے مالی دشواریوں سے تنگ آکر ان کا حل قمار بازی اور قصیدہ نگاری میں تلاش کیا ہو۔

قمار بازی کے سلسلے میں غالب ایک بار گرفتار ہوئے اور جیل کی سختیاں سہیلنے پر مجبور ہوئے ۱۲۶۴ھ مطابق ۱۸۴۷ء لیکن یہ غالب کا پہلا جرم نہیں تھا اس سے قبل کم سے کم ایک بار ضروران کو (۱۸۴۱ء) تنبیہ کی جا چکی تھی اور جرمانہ ہو چکا تھا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے مالی دشواریوں کا حل نکالنے میں قمار بازی کو بہت پہلے اختیار کیا تھا اور ممکن ہے کہ اس ذریعے سے کچھ حاصل بھی کیا ہو۔

پھر یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب غالب کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہوتے ہیں آگے کے دوران قیام میں ان کے پاگل پن کا کوئی ذکر نہیں ملتا دہلی آکر ان کی شادی ہوتی ہے اور کچھ عرصے بعد ان کا ذہنی توازن جاتا رہتا ہے اور پوری زندگی اسی حالت میں گزر جاتی ہے اگر اس اختلال دماغی کو وراثت کے اثرات پر محمول نہ کر دیا جائے تو یقین ممکن ہے کہ یہ پاگل پن مالی اور اقتصادی دباؤ اور خاندانی حالات کی پیچیدگیوں کا سبب ہو۔ جن کے زبردست بوجھ کو غالب نے عشق بازی، قمار بازی اور شراب و شرم میں ڈبو کر گوارا بنالیا یوسف مرزا ایسا نہ کر سکے اور پاگل ہو گئے غالب نے اسے ساغر شراب میں ڈھال لیا۔

انہ گداز یک جہاں ہستی صبور جی کردہ ایم

آفتاب صبح محشر ماعنہ سرشار کا

ان سطور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ۱۸۱۰ء سے ۱۸۲۶ء تک ایک زبردست ذہنی اور جذباتی طحل سے گزرے اس زمانے میں یکے بعد دیگرے ان کے سات بچے پیدا ہوئے اور مر گئے ان کے بھائی پاگل ہو گئے ان کی مالی دشواریاں بڑھنے لگیں اور اپنے گھر بار



کے خرچ کو دستور اور معمول کے مطابق چلانا دشوار ہو گیا غالب نے اس بحران سے وقتی فرار حاصل کرنے کے لئے نئی پناہ گاہیں تلاش کرنے کی کوشش کی ڈومنی سے عشق کیا اور اسے مار رکھا قمار بازی شروع کی شراب نوشی اور زندگی اختیاری کی اور شاعری کی ابتدا ہوئی یہ زمانہ وہ ہے کہ دہلی اچھے شاعروں سے خالی ہو چکی ہے ۱۸۱۰ء تک میر درد کا انتقال ہو چکا ہے سودا لکھنؤ میں اللہ کو پیار سے ہو چکے ہیں میر، مصطفیٰ، میر حسن۔ سب دہلی سے جا چکے ہیں اور شاعری کی نئی بساط پر جو لوگ کچھ معروف ہیں ان میں شاہ نصیر سب سے آگے ہیں اور ان کا طرز نہ دل کو چھوتا ہے نہ دماغ کو مطمئن کرتا ہے۔ غالب اس کوچے میں قدم رکھتے ہیں تو بعض شرفائے دہلی کی ابروؤں پر بل پڑتے ہیں کہ اگر سے سے فوار دیہ چھو کر جو شراب خواری، عشق بازی اور قمار بازی میں رسوا ہے شرفا کی محفلوں میں بار پائے اسی لئے اس دور کی دہلی میں عموماً اور قلعہ معاً میں خصوصاً ذوق کی اتنی مان دان اور غالب کے خلاف ایک گہرا تعصب قائم رہا۔

## حاشیہ

۱۔ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے بارے میں یہ معلومات حاصل ہیں کہ وہ پہلے مرہٹوں کی طرف سے رسالدار مقرر ہوئے تھے جب انگریزوں نے چڑھائی کی تو انہوں نے راجہ کو آگاہ کیا اور بار بار انگریزوں کے مقابلے کے لئے آمادہ کرنا چاہا راجہ شراب میں دھست پڑا رہا اور ان کی باتوں پر متوجہ نہ ہوا تو انہوں نے بھی اس کی حمایت سے کنارہ کشی اختیار کی اور انگریزوں سے مل گئے جس کے انعام کے طور پر انگریزوں نے انھیں جائیداد اور انتقال کے بعد لارڈ ایک نے ان کے متعلقین کی پیشین مقرر کر دی۔

۲۔ شمس الدین خاں کے پھانسی پلنے کے واقعہ پر اسپیرس نے TWILIGHT OF THE MUGHALS میں نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے اس مقدمے کے جملہ کاغذات نمیشن آرکائیوز، دہلی میں موجود ہیں شمس الدین خاں کے بارے میں اسپیرس لکھتا ہے کہ ان کی تربیت ولیم فریزر نے کی تھی اور یہ اسی کی طرح عیش پسند اور نشاط پرست بھی تھے جائیداد کی آمدنی سے جو حصہ شمس الدین خاں کو اپنے بھائیوں کو دینا چاہیے تھا وہ نہ ملتا تھا اس لئے جائیداد کا انتظام ولیم فریزر کے ایما سے شمس الدین خاں سے نکال کر سب بھائیوں میں تقسیم کر دیا گیا بعد کو یہ بندوبست بھی نہ چل سکا اور کل جائیداد شمس الدین خاں ہی کو بعض شرائط کے ماتحت واپس مل گئی مگر ولیم فریزر کے طرز عمل اور ملاقات کے وقت کچھ خلق سے شمس الدین خاں سے رنجش پیدا ہو گئی لیکن یہ کہنا آسان نہیں کہ ولیم فریزر کے قتل کی ذمہ داری شمس الدین خاں و انہی کو بار و ہی پہنچتی۔

۳۔ استاد معظم کے بارے میں حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں:-

”شیخ معظم جو اس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے ان سے تعلیم پاتے رہے۔“

یادگار غالب انوار احمدی پریس (صفحہ ۱۲۴)

اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:-

”گبارہ بیس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا اسی زمانے میں انہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کئے تھے جن



کی رویت میں کہ چہ بجائے چہ کے استعمال کیا تھا جب انہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انہوں نے کہا یہ کیا ہیں رویت اختیار کی ہے ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سنی کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا علی قلی کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ کہ چہ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی سے خدا داد مناسبیت ہے تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو (صفحہ ۱۱۰) لے استاد ہر مزد کے وجود سے قاضی عبدالودود صاحب منکر میں یہاں اس کے وجود اور عدم وجود سے بحث نہیں۔

شہ پتنگ پر غالب کا قطعہ دیوان غالب اردو مرتبہ امتیاز علی عرشی طبع اول میں صفحہ ۲۶۶ پر موجود ہے اس کے بارے میں حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں۔ (صفحہ ۱۱۰)

منشی بہار می لال شتائی کا بیان ہے کہ لالہ کنہیا لال ایک صاحب اگرے کے رہنے والے جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے ایک بار دلی میں آئے اور جب مرزا سے ملے تو اثنائے کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو منشی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی وہ بھی آپ کو یاد ہے انہوں نے انکار کیا لالہ صاحب نے کہا وہ اردو منشی میرے پاس موجود ہے چنانچہ انہوں نے وہ منشی ————— مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا۔

دشتہ در گرد غم انگندہ دوست

می کشد ہر جا کہ خاطر خواہ دوست

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر جب کہ یہ منشی لکھی تھی آٹھ نو برس کی تھی۔

لے غالب پتنگ بازی کا ذکر منشی شیخ نرائن کے نام ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں :-

”.... جب میں جوان ہوا تو میں نے دیکھا کہ منشی بنسی دھر (یعنی شیخ نرائن کے دادا) خاں صاحب (یعنی غالب کے نانا خراجہ

غلام حسین خاں) کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کچھ گانوں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعوئی کیا ہے تو بنسی دھر اس امر کے منہم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں میں اور وہ ہم عمر تھے شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں انیس بیس سال

کی میری عمر اور ایسی ہی عمران کی، باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی“ (یادگار غالب صفحہ ۱۷۷)

حالی لکھتے ہیں :-

”اگرچہ سات برس کی عمر سے وہ دلی میں آنے جانے لگے تھے لیکن شادی کے بعد تک ان کی مستقل سکونت اگرے ہی میں رہی۔“

(یادگار غالب صفحہ ۱۱۴)

اوپر دیئے ہوئے غالب کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیس بیس سال کی عمر تک اگرے ہی میں تھے یعنی اس لحاظ سے غالب کے مستقل دہلی آنے کی تاریخ ۱۸۱۷ء قرار پاتی ہے۔ حالی عبدالصمد ہر مزد کے اگرے آنے کا زمانہ وہ قرار دیتے ہیں جب مرزا غالب کی عمر ۱۴ برس کی تھی اور ہر مزد کا قیام دو برس قرار دیتے ہیں۔

محہ حالی لکھتے ہیں: ”مرزا کے نانا کی اگرے میں ایک خاصی سرکار تھی جس کی بدولت ان کے ملازم اور متوسلین دس دس بارہ ہزار کے



مانگزار بن گئے تھے اور مرزا کا بچپن اور عنفوان شباب بڑے اٹلے اور تملوں میں بسر ہوا تھا۔  
اہل دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا تھا اُن سے سنا گیا ہے کہ عنفوان شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش  
لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے..... (ص ۱۸)

شہ سرسید کی مرتبہ آئین اکبری کی تفریط میں غالب لکھتے ہیں :

حق این قومست آئیں داشتن      کس نیار د ملک بہ زیں داشتن  
داد و دانش را بہم پیوستہ اند      ہند را صد گوئہ آئین بستہ اند  
آتشی کز سنگ بیروں آوردند      ایں بنر منداں زخس چوں آوردند  
تا چہ افسوں خواندہ اندانیان بہ باب      دود کشتی را بہی راند در آب  
گہ دغاں کشتی بہ جیوں می برد      گہ دغاں گردوں بہ باموں می برد  
از دغاں ز ورق بہ رنار آمدہ      باد و موج ایں ہر دو بے کار آمدہ  
نغمہ با بے زخمہ از ساز آوردند      حرف چوں طائر پیر و از آوردند

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین      اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مظر اک ہے غضب      وہ نازنین بستان خود آرا کہ ہائے ہائے (عرشی ص ۱۲۳)

۱۱ "مرزا صاحب کے ادلاؤ کچھ نہ تھی ابتدا میں سات بچے در پے ہوئے مگر کوئی زندہ نہیں رہا۔" (یادگار غالب ص ۳۵)

۱۲ خطوط غالب مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۶۲ء صفحہ ۳۶۳

۱۳ محملہ بلاخط ۱۸۵۶ء یا ۱۸۶۰ء کا ہے اس حساب سے معاشرۃ کا معاملہ ۱۸۲۰ء یا ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ پیش آیا ہوگا۔

۱۴ ملاحظہ ہو یادگار غالب ص ۱۷۔

۱۵ ملاحظہ ہو دیوان غالب اردو کی پہلی اشاعت (۱۸۴۱ء) جو میر محمد خاں بہادر کے چھاپہ خانے کے لیتھر گرائنگ پریس دہلی سے شائع ہوا تھا اس  
میں بھی یہ غزل موجود ہے اب تک غالب کے اردو دیوان کے جو قدیم ترین مخطوطے دریافت ہوئے ہیں ان میں بھی یہ غزل شامل ہے۔

۱۶ ملاحظہ ہو حوالہ نمبر ۷۔

۱۷ یہ خط نگار رام پور کی کسی اشاعت میں غالباً ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا اس وقت پیش نظر نہیں ہے۔

۱۸ ملاحظہ ہو دلی اردو اخبار (۱۸۴۱ء)

۱۹ حالی کے بیان کے مطابق مرزا کے چھوٹے بھائی تین سال کی عمر میں دیوانے ہو گئے تھے (صفحہ ۳۷) اس بیان کے مطابق یوسف مرزا کے

پائل پن کا زمانہ ۱۸۲۹ء کے لگ بھگ شروع ہوا۔

۲۰ حال میں ایک ماہر نفسیات ڈاکٹر وگ نے غالب کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کی ذہنی وراثت پر بھی زور دیا تھا جو ان  
کے اور ان کے چھوٹے بھائی دونوں کے لیے مشترک تھے اُن کا مقالہ انڈین لٹریچر (انگریزی) مطبوعہ سابقہ اکیڈمی ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا ہے۔



نہ مولانا محمد حسین آزاد آپ حیات میں ذوق کے تذکرے میں لکھتے ہیں :

” اکبر شاہ بادشاہ تھے انھیں تو شعر سے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابوظفر ولی عہد کہ بادشاہ ہو کہ بہادر شاہ ہوئے شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر تخلص سے ملک شہرت کو نصیر کیا تھا اس لئے دربار شاہی میں جو جو کہندہ مشق شاعر تھے مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق - میر غالب علی خاں سید - عبد الرحمن خاں احسان - برہان الدین خاں زار - حکیم قدرت اللہ خاں قاسم ان کے صاحبزادے حکیم عزت اللہ خاں عشق - میاں شکیبا شاگرد میر تقی مرحوم مرزا عظیم بیگ عظیم شاگرد سودا - میر قمر الدین سنت ان کے صاحبزادے میر نظام الدین ممنون سب شاعر وہیں جمع ہوتے تھے ” ص ۲۴۱ (اسلامیہ پریس لاہور ڈیٹیشن ۱۹۱۷ء)

ان میں الہی بخش معروف مجبورے خاں آشفقہ اور میر کاظم حسین بے قرار کے ناموں کا اضافہ ممکن ہے -

آزاد آگے لکھتے ہیں کہ ذوق میر کاظم حسین بے قرار کی وساطت سے قلعہ میں پہنچے اور میر کاظم حسین بے قرار نصیر سے اصلاح لیتے تھے ایام ولی عہد ہی میں ظفر کی غزل بھی شاہ نصیر سے نباتے تھے ذوق نے بھی انھیں سے اصلاح لی اور ظفر کی غزلوں کی اصلاح شاہ نصیر کے دکن جانے کے بعد ذوق کے سپرد ہوئی -



# غالب - دبستان دہلی کے نمائندہ کی حیثیت سے

ڈاکٹر اے۔ ایف نسیم

اُردو زبان کی تاریخ یوں تو بہت پرانی ہے اور برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی شروع ہو جاتی ہے لیکن جس زمانے میں اُردو صحیح معنوں میں اُردو بنی اور اس نے ہندی، دکنی، گوجری، ہریانوی اور کھڑی بولی کے قدیم لباس اتارنے اور بدلنے کے بعد اُردو کے معنی کی زرتار اور زرنگار خلعت پہنی وہ ایک محتاط اندازے کے مطابق شاہجہان کا زمانہ ہے اور جس عہد میں اس نے برصغیر پر صدیوں سے علمی، ادبی اور سرکاری لحاظ سے حکمران زبان فارسی کو راستے سے ہٹا کر مسند اقتدار سنبھالی وہ شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد کا عہد ہے۔

اس عملِ زوال و اقتدار کا آغاز مجازاً تو اس سے بھی بہت پہلے اس تحریک کے ساتھ ہی ہو چکا تھا جسے برصغیر کی لسانی تاریخ میں ہم ”ہندی فارسی آویزش“ کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن حقیقتاً اس نے اس وقت شکل اختیار کی جب ایرانی فاضل شیخ علی حزیں اور ہندی علامہ سراج الدین علی خان آرزو کے لسانی اور نسلی مطاعن کی وجہ سے برتری و کمتری کے احساسات کی فضا پیدا ہوئی۔ اور اس فضا نے انفرادی اور اجتماعی طور پر مقامی ادبائے دہلی اور فضلاء فارسی کے دلوں میں بجاطور پر یہ احساس پیدا کیا کہ اگر یہاں کے کسی زبان دان کو شعروشاعری کی طرف متوجہ ہونا ہی ہے تو اس کے لئے فارسی کی بجائے اُردو کا آئین بہتر ہے مشہور نقشبندی بزرگ اور فارسی عالم و شاعر شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی نے جنوبی ہند کے دکنی شاعر کو دکنی کی بجائے اُردو معنی شاہجہان آباد میں شعر کہتے اور مضامین فارسی کو ریختہ کے سانچوں میں ڈھالنے کی جو نصیحت کی تھی وہ اس احساساتی فضا کا عملی اظہار تھا اس نصیحت نے جب ول کے دیوان ریختہ کی صورت اختیار کی اور اس سے حوصلہ پاکر دہلوی شاعروں نے اجتماعی طور پر ریختہ گوئی کو شعار بنایا تو گلستانِ دہلی کی شاخ شاخ پر ریختہ کے شگوفے پھوٹنے لگے، بہارستانِ شاعری کے سرو سرو پر خمیاں اور پھول پھول پر بلبلیں ریختہ کی نوائیں پیدا کرتے لگیں مرزا عبدالقادر بیدل، آندرام غلص، امیرخان انجام، نواب قزلباش خان امید وغیرہ اس قافلہ بہار کے تھیوں اور دورِ بہار گوئی کے شاعر شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم، شرف الدین مضمون، شا کر ناجی، مصطفیٰ خان کیرنگ وغیرہ اس کے پیش آہنگوں میں سے تھے۔ علامۃ العصر سراج الدین علی خان آرزو کی تربیت اور مرزا مظہر جان جانا کی تحریک اصلاح زبان نے جب ریختہ کو اقباء اور ثقایت بخشا تو دینا لہ محل میں ایسے دیوانوں اور مستون کا گروہ نظر آیا جنہوں نے لیلیٰ اُردو کے زخاروں کو اپنے خونِ جگر سے رنگ اور شکِ سیم سے لطافت بخشی۔ میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد اور ان کے ساتھ خواجہ میر اثر، قیام الدین قائم، میر محمدی بیدرو، میر حسن، ہدایت اللہ ہدایت، بندر ابن راقم، بیگ چند بہار، مختتم علی خان حشمت، ندوی لاہوری، جعفر علی حسرت، عبدالحی تاباں، انعام اللہ خاں قلیں، بھورے خان آشفتم، محمد فقیہ دردمند، اور دوسرے کئی دردمندوں اور آشفتمہ حالوں کا قافلہ اسی لیلیٰ



کی صدائے جبریں پر محبوبانہ رقص کناں تھا۔ اس بیابان محبت میں اہل جنوں کے اس قافلہ نے دیدہ خوبا سے جزوش پائنداز بچھایا اس نے اہل رائے کے نزدیک دہویت کا نام پایا یعنی ان کی پر خلوص کوششوں سے اردو زبان و ادب میں معنوی اور اسلوبی اعتبار سے جو خصوصیات اور روایات پیدا ہوئیں ان کی حامل زبان اور ادب خصوصاً شاعری پر دبستان دہلی کی چھاپ لگی۔ ایسی شاعری نہ صرف دہلی کے مقام پر پیدا ہوئی اور پروان چڑھی بلکہ اس میں دہلوی ماحول، معاشرت اور تہذیب کا عکس اتر آیا۔ یہ عکس آئینہ شاعری میں اس وقت تک بھی نظر آتا رہا جب دہلی کے بزرگ و جوان شاعر دہلی کی سیاسی بے اطمینانی اور اقتصادی بد حالی کی بنا پر مکھنوں مستقل ہوئے اس لحاظ سے سراج الدین علی خان آرزو، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، میر حسن وغیرہ کا وہ کلام دیکھا جاسکتا ہے جو عروس البلاد شاہ جہان آباد سے جاتے اور دیار غیر میں وہاں کے ماحول اور مزاج سے متاثر ہونے کے باوجود اپنے دہلوی خط و خال قائم رکھے ہوئے ہے۔ نوجوان شاعروں سید انشا اللہ خاں انشا، غلام بھدانی مصحفی، قلندر بخش جرأت وغیرہ کی زبان و بیان میں بھی دہلی سے مکھنوں پہنچنے کے بعد دہلوی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں البتہ ناسخ اور آتش کے زمانہ عروج میں مکھنوی زبان و ادب نے ایسی معنوی اور اسلوبی خصوصیات پیدا کر لیں جس سے مکھنوی زبان اور ادب دہلی کی زبان اور ادب سے واضح طور پر تمیز نظر آنے لگا۔ اسے اہل نقد و نظر نے دہلی کے مقابلے میں مکھنوی دبستان کا نام دیا، اور ایک وقت ایسا آیا کہ اس نئے دبستان کے دائرہ عمل و نفوذ میں خود دہلی کے بعض شاعر بھی آگئے۔ یہ وقت مرزا غالب پر بھی پڑا لیکن وہ دہلوی سوز و ساز اور خلوص و وفا کی بنا پر اس سے نکل گئے کچھ دوسرے مزاج کے لوگ رہے۔

دہلی آجڑ نے کے بعد جب اس دیرانے میں دوبارہ کچھ آبادی ہوئی اور اس بہار عارضی کے بلبل شاہ نصیر، شیخ ابراہیم ذوق مرزا اسد اللہ خاں غالب، بہادر شاہ ظفر، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، جعفر علی خان زکی، وغیرہ نواپیرا ہوئے تو ان میں سے بعض مخصوص مزاج و حالات کے تحت مکھنوی زبان والے لیب کے سرو و شمشاد اور مکھنوی مضامین و موضوعات کے پھولوں پر چبکتے دکھائی دئے۔ ویس میں پردیس کی بوباس پر فریفتہ ان خوش الحان طاثروں میں شاہ نصیر، ابراہیم ذوق اور بہادر شاہ ظفر مکھنوی تانیں اڑاتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان تانوں میں جن نغمہ خوانوں نے دہلوی سرنکالے ان میں مرزا غالب کا نام سرفہرست ہے۔ شاہ نصیر یوں تو دہلی کے رہنے والے تھے اور ایک غریب الطبع و رویش غریب شاہ کے فرزند تھے۔ شاگردی کا سلسلہ بھی خواجہ میر درد اور مرزا رفیع سودا تک پہنچتا تھا لیکن اس کے باوجود زمانے کے اقتضائے انہیں متقدمین دہلی سے پورے طور پر منسلک نہیں رہنے دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مکھنوں میں شیخ امام بخش ناسخ اور حیدر علی آتش کا طوطی بولتا تھا اور انہوں نے زبان و اسلوب کی کئی پرانی روایات کو منسوخ اور نذر آتش کر دیا تھا غلام بھدانی مصحفی اور سید انشا اللہ خاں انشا کا بڑھاپا بھی ان منہ زوروں کی جوانی کے آگے بے زور تھا۔ ان کی غزلیں برابر دہلی پہنچ رہی تھیں اور اپنا رنگ جہاں ہی تھیں۔ شاہ نصیر خود بھی دو دفعہ مکھنوں گئے اور وہاں کے اساتذہ سے شاعرانہ چشمکوں اور سرکوں کا اتفاق ہوا۔ وہاں مشاعروں میں شاعروں نے مشکل طرحیں بھیجیں اور پتھر ملی زمینیں دیں شاہ نصیر نے ان کو پانی کر دیا۔ معلوم ہوتا ہے طبیعت میں خواجہ میر درد کی بجائے مرزا رفیع سودا کا رنگ تھا اسی لئے مکھنوی چال چلنے لگے، ورنہ قمری تو فقط کف خاکسراور بلبل تو محض قفس رنگ ہوتی ہے شاہ نصیر میں جگر سوختہ کا نشان نہ دیکھا جاسکتا۔ انہیں مکھنوں میں



اپنے بزرگوں کی غریبی الطبعی اور درویش کے طفیل اپنی طبیعت کو نرم رکھنا چاہیے تھا تاکہ شعر میں اسلاف اور اساتذہ کے عرفان اور زبان کا عکس اتر آتا لیکن شاہ نصیر نے غزل کو سودا کی طرح قصیدہ طور کر لیا اور لکھنوی شعر کی روش پر ڈھال لیا۔ انہوں نے شکل سے شکل زمینیں اختیار کر کے اپنی قاورا کلامی اور اتادی کا مظاہرہ کیا پیر بن سرخ تھا، گلاب بن سرخ تھا، عمل کی کھسی، جبل کی کھسی چشم ترے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں، گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں، پھبتا۔ سر پر طرہ پار گلے میں، تھا سر پر طرہ پار گلے میں، قرینے ساون بھادوں میںے ساون بھادوں۔ انہی کی غزلوں کی چند زمینیں ہیں جن میں ساون بھادوں کے باوجود نمی کم اور خشکی زیادہ ہے۔ اللہ تعالیٰ نے کافروں کے قلوب کا ذکر کرتے ہوئے قرآن کریم میں کہا ہے کہ ان کے دل پتھر کی طرح سخت ہیں "أَوَلَمْ يَشْعُرُوا أَنَّهُمْ إِلَىٰ آثَانِ كَذِبٍ" زیادہ سخت۔ کیونکہ پتھروں میں سے بھی بعض پتھر وہ ہوتے ہیں جن سے چشمے پھوٹتے ہیں۔ شاہ نصیر کی غزلیں ناسخ اور آتش کی غزلوں کی طرح کے ایسے ہی پتھر ہیں جن سے کوئی چشمہ نہیں پھوٹتا یا ان پتھروں کا اپنا حسن ہونا الگ بات ہے یا قوت بھی تو پتھر ہی ہے کہ معشوق کے لبوں تک جا پہنچا، زمرہ کا نصیب باگاتو کسی کے گلے کا مار ہو گیا۔ سنگ مرمر کو دیکھتے تاج محل بن گیا۔ لکھنوی شاعروں کی زبان کے زمرہ عقیق اور یا قوت شاہ نصیر کی قسمت ضرور بنے ہیں اور ان کے طفیل شیخ ابراہیم ذوق کی جھولی میں پڑے ہیں جو کچھ عرصہ تک ان کے آگے زانوئے تمذتہ کر کے بیٹھے ہیں حیرت یہ ہے کہ ان کو بہادر شاہ ظفر نے بھی اپنی طبیعت کے انداز اور مزاج کے طور کے خلاف جمع کیا ہے۔

شیخ ابراہیم ذوق تو آسمان اردو پرانوری اور خاقانی بن کر ابھرے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنی کڑک دمک سے روشنی کی ہے شمع بن کر نہیں۔ وہ سودا کی طرح قصیدے کے بادشاہ تھے اس بادشاہت نے قلم و غزل سے بھی خراج وصول کیا ہے اور اس کے ظاہری اسلوب کو قصیدہ طور کر دیا ہے حالانکہ ذوق تصوف میں ایک عالم خاص تھے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ اس فن میں جب تقریر کرتے تھے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ شیخ شبلی ہیں یا بایزید بطنی بول رہے ہیں کہ وحدت وجود اور وحدت شہود میں علم اشراق کا پرتو دے کر کبھی ابوسعید ابوالخیر کبھی محی الدین عربی ہو جاتے تھے پھر جو کہتے تھے۔ ایسی کانٹے کی تول کہتے تھے کہ دل پر نقش ہو جاتا تھا۔ تصوف تو دہوی مزاج اور رنگ کی عمارت تعمیر کرنے میں بنیاد کا کام دیتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے ذوق تصوف کے عالم تھے اس فن کا ذوق نہیں رکھتے تھے ورنہ دل شکستگی، انکساری، سوز و گداز، قاعدہ دانی اور مدعا گوئی صفات جو طبیعت کی علامت اور غزل کی لفافہ کے لئے ضروری ہیں اسی ذوق سے پیدا ہوتی ہیں غلام بھانی مصحفی نے تذکرہ ہندی گویاں میں شاہ ملول کا ذکر کرتے ہوئے تصوف کے ضمن میں جو یہ الفاظ استعمال کئے ہیں کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است "تو اس کے پس پر وہ یہی احساس کار فرما ہے۔ شعرائے متقدمین کے حالات پر مثل تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ درویشی اور صوفی منش کی بارہویں صدی ہجری کے اہل دہلی ہی نہیں بلکہ خود دہلی نے اختیار کر لیا تھا اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسا کہ خود دار السلطنت درویش ہو چکا تھا یا تو امتداد زمانہ نے کچھ مزاج بدل دیا تھا اور یا لکھنوی زبان و شعر کی روایات کا اثر تھا کہ شاہ نصیر نے خاندانی غریب طبعی اور درویش مزاجی کے باوجود دہلویت کے اس رخ کو اپنی زبان کا مایہ اور ادب کا سرمایہ نہ بنایا اور نہ ہی شیخ ابراہیم ذوق نے تصوف میں علم و فضل کے باوجود درویش کی لسانی اور مضامینی روایات کو اختیار کیا۔ شاہ نصیر کو اپنی نئی نئی زمینوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ایجاد ہی سے فرصت نہ



تھی وہ تو شکوہ الفاظ اور حسرت ترکیب سے زبان کو سجانے میں لگے رہتے تھے۔ آزاد نے آپ حیات میں درست لکھا ہے کہ "شاعر ان کے کلام کی دھوم دھام کو ہمیشہ کن آنکھوں سے دیکھتے تھے۔" شیخ ابراہیم ذوق، خاقانی ہند کے مقام پر جن راہوں سے ہو کر پہنچے ہوں گے۔ ظاہر ہے اس کے لیے تازگی مضمون کا دم، صفائی زبان کا خرام، خوبی ترکیب کے قدم اور محاورہ کی روش اختیار کی ہوگی رعایت لفظی کے سنگریزوں پر طویل بحر وں کا سفر طے کیا ہوگا۔ سچ کہا ہے محمد حسین آزاد نے کہ ان کے کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پیٹے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انہیں نادرا کلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے۔" ایسے استاد شاگرد سے دہلی کی ان روایات کو دوبارہ زندہ کرنے کی توقع کیسے کی جاسکتی تھی جو دہلی کی بربادی کے وقت سے اور شرفائے دہلی اور فضلائے شاہجہان آباد کے فیض آباد، مرشد آباد اور مکھنڈ بھرت کر جانے کی بنا پر دہلی میں مردہ نہیں تو خاموش ضرور ہو چکی تھیں۔ اس کے لیے تو حکیم مومن خان مومن کی حکمت بھی میسجائی نہ کر سکی۔ انہوں نے بے شک اس میں حرکت قائم رکھی لیکن اسے جاندار نہ بنا سکے۔

حکیم مومن خان مومن اگر عشق میں دینا داری اور خیالات میں ایک خاص قسم کی مذہبیت کو جگہ نہ دیتے تو ان سے توقع تھی کہ وہ دہلی کی نمائندگی کر سکتے لیکن ان دو وجوہ نے انہیں مومن زیادہ اور غزل گو کم رکھا۔ زبان ان کی بھی بڑی صاف ہے۔ معاملات عاشقانہ بھی ان کے ہاں بڑا مزہ دیتے ہیں۔ لیکن جرأت کے شیشے میں جا اترتے ہیں۔ خواجہ میر درد کا سوز باقی نہیں رہتا۔ ان میں نازک خیالی بے شک غالب سے بھی بڑھ کر ہے لیکن رعایت لفظی کی دوڑ میں مکھنڈ پہنچ جاتے ہیں۔ ان کی مثنویوں میں بھی طرز دہلی کی جھلک اور زبان دہلی کی لطافت موجود ہے لیکن جس درد کی غزل میں ضرورت اور جس پاکیزگی کی عشق میں سلاوت ہوتی ہے وہ ان میں موجود نہیں۔ غزل میں ڈھلنے کے بعد ان کے ہاں عشق کا سوز اور زبان کی جذباتیت وہ نہیں رہتی جو عام دہلوی شاعروں کی روش ہے مومن کے مقطعوں کے باریک اور نفیاتی مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ انہیں تخلص کی شرم پڑ جاتی تھی جس سے ان کے آئینہ غزل میں دہلوی انداز کا پورا عکس نہ آسکا ایسی میسجائی جس سے شاعری میں دہلی کی مردہ روایات زندہ ہوں صرف مرزا غالب کے دم نے کی ہے اور ان کی یہ میسجائی واقعی معجزہ سے کم نہیں۔ کیونکہ غالب کی شخصیت میں دو ایسے وصف تھے جو انہیں اس معجزہ نمائی سے روک سکتے تھے ایک مرزا کا اپنی نسل، خاندان اور خون پر فخر جس نے ان کو یونانی دیوتاؤں کی طرح بلند سطح سے دیکھنے کا عادی بنادیا تھا اور دوسرے ان کا علم و فضل خصوصاً فارسی دانی اور فارسی گوئی پر اتماد۔ ان کے ان دونوں احساسات کا تقاضا تھا کہ مرزا بھی شاہ نصیر اور ذوق کی طرح مضامین کے آسمان پر اڑتے، تشبیہات کے تارے توڑتے، اور تراکیب کے تیاروں کے بروج بدلتے دکھائی دیتے۔ لیکن اس کے برعکس اردو شعر کے میدان میں انہی دو عوامل نے انہیں اس اعتدال پر رکھا جہاں سے دہلی کی روایات شعری کا اُفق پیدا ہوتا ہے۔

غالب کی علمی استعداد اور ان میں خاندانی برتری اور شخصیت کی ہندی کے احساس نے انہیں دوسرے شاعروں کی طرح سنگلاخ زمینوں میں ٹھوکریں کھانے، استعارات کے خیال خانوں میں گم ہونے، اور تخیل کی بے پرک اُڑان سے گرنے کی بجائے ایک اور ایسا پیچیدہ راستہ اختیار کر لیا جس کے مشکل اور اردو میں نیا ہونے کے اعتبار سے ان کے احساس برتری کی تسکین بھی ہو گئی اور بعد میں ان علمی بھول بھلیوں اور خیالی نکتہ آفرینیوں سے ٹکل کر جادہ اعتدال بھی پالیا یہ پیچیدہ راستہ منجلیہ دور کے شعرائے متاخرین میں



سے ایک عالم بے مثل اور شاعر بے نظیر مرزا عبدالقادر بیدل کی طرز اختیار کا تھا جس کے متعلق خود مرزا نے کہا ہے کہ

طرز بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خان قیامت ہے

مرزا عبدالقادر بیدل کے تتبع کی بنا پر مرزا غالب ایک تو شاہ نصیر اور شیخ ابراہیم ذوق کی طرح کھنوی شاعری کی پیروی سے بچے ہیں اور دوسرے مرزا عبدالقادر بیدل میں فارسی کے شعرائے متاخرین کی خوبیوں کی بنا پر وہ ان کے رنگ پر آگئے۔ اگرچہ یہ روایات اردو شاعری کی دہلی روایات سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں تھیں اور ان سے دہلی شتگی، بشتگی اور کشتگی کا "میرانہ انداز" مترشح نہیں تھا لیکن پھر بھی یہ انداز قدرے بدے ہوئے رنگ میں موجود ضرور تھا۔ میر تقی میر کے تذکرہ نکات الشعراء قیام الدین قائم کے تذکرہ مخزن نکات اور میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو کو اگر ہم اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہمیں پتہ چلے گا کہ دہلی کے شعرائے مقتدرین نظیری، عرفی، طالب وغیرہ کی طرز اختیار کر چکے تھے۔ تازہ گوئی اور تلاش معانی میں تو خاص طور پر ان لوگوں نے قدم رکھا تھا۔ تصوف کو وہ شاعری کی روح خیال کرتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدل نے اس تصوف کو علم اور فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے اور اپنی غزل اور مثنوی کی صدف کو عرفان و معرفت کے موتیوں سے بھرا ہے غالب کے کلام میں تصوف کا وجود خصوصی مرزا عبدالقادر بیدل ہی کی پیروی اور انداز میں ہے۔ انہوں نے تصوف کی عام باتوں کی بجائے اس کے بعض مباحث خصوصاً مسئلہ وحدۃ الوجود کو اپنی شاعری کا اہم حصہ بنایا ہے۔ غالب، خواجہ میر درد کی طرح ولی نہیں تھے البتہ ابراہیم ذوق کی مانند علم تصوف سے آگاہ تھے۔ اس لئے ان کے مال تصوف کے چند مباحث ضرور ہیں اس کی لذت اور مستی نہیں۔ اردو شاعری میں غالب کے دور تک یہ محض خواجہ میر درد کا حصہ رہا ہے۔ بعد میں اس میں شرکت کا معاملہ اضافی ہو سکتا ہے۔ لیکن میر سے نزدیک آج تک خواجہ میر درد کی حیثیت منفرد ہے۔ غالب نے اردو شاعری میں تصوف کے ذوق کو منتقل نہیں کیا تصوف کے مسائل داخل کئے ہیں جس کا احساس خود شاعر کو بھی تھا۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مرزا غالب نے بیدل کا شاعرانہ رنگ لیا ہے، شخصیت کا پرتوان میں نہ آسکا۔ ورنہ وہ بھی بیدل کی طرح "گرہ کھا کر" دل کے چمن اور نعتن میں اترتے۔

تم است اگر ہوسٹ کشد کہ بہ سیر سرو و سخن در آ

تو ز غنچہ کم نہ و میدہ در دل کشا بہ چمن در آ

پے نافہ ہے امیدہ بو پسند ز حمت جستجو

بہ خیال حلقہ زلف او گر ہے خور و بہ نعتن در آ



مرزا غالب کے کلام میں بعض نقادوں کو جو فلسفہ کی موجودگی کا احساس ہوا ہے وہ اسی بنا پر ہے۔ کلام غالب میں دراصل اس قسم کا کوئی فلسفہ موجود نہیں جس قسم کا ایک فلسفی کے ذہن میں ہوتا ہے۔ البتہ تصوف کے علمی رُخ کو فلسفہ کا نام دے دیں تو الگ بات ہے۔

تصوف دراصل ایک اندرونی تجربہ ہے۔ ایک عمل ہے جس میں واردات کی رو چلتی رہتی ہے۔ اسی رو میں غوطہ زن عوام جب موتی لاکر اپنی جھولی بھرتا ہے تو اس میں قدرتی طور پر خواہش پیدا ہوتی ہے کہ میرے خزانے کو دوسرے بھی دیکھیں۔ اسی طرح جس طرح کہ اللہ تعالیٰ جو کبھی ایک مخفی خزانہ کی مانند تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچانا جائے اس نے کائنات کی تخلیق کے پردہ میں اپنے حسن کے خزانے کو سمودیا اور اب یہاں کے نقش ہیں کہ مصور کے فن کی فریاد کرتے ہوئے اس کی تلاش میں سرگرداں اور بے فرائیں

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

(غالب)

غالب کو اس فریاد کا علم ہے وہ خود فریادی نہیں ہیں۔ ان کے دیوان کا یہ پہلا شعر دراصل ان کے دیوان کا عنوان ہے انہوں نے زندگی کے حقائق کو عارف کے علم سے ضرور دیکھا ہے عارف کی نظر سے تماشا نہیں کیا اسی لئے لوگوں کو غالب کے فلسفی ہونے کا شبہ ہوا ہے۔ تصوف جب علم بنتا ہے تو فلسفہ کی مصطلحات کا سہارا لیتا ہے یا ان سے ملتی جلتی اپنی اصطلاحات پیدا کرتا ہے۔ ناواقف سمجھتے ہیں کہ یہ فلسفہ ہے حالانکہ یہ تصوف کا علمی رُخ ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہی علمی رُخ ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کی زندگی اور شاعری پر یادگار غالب کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں انہوں نے اسی لئے غالب کے فلسفی ہونے کا خصوصیت کے ساتھ ذکر نہیں کیا اور جن شعروں کو ہم ان کے فلسفیانہ شعر سمجھتے ہیں حالی نے انہیں تصوف کے عنوان کے تحت رکھا ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدل کی پیروی کا دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا غالب نے عرفان کی باریکیوں کی طرح طرزا د میں پیچیدگی پیدا کرنا اور معانی میں خیال کی گرہیں باندھنی چاہیں جس سے لوگوں کو ان کی شاعری پر ابہام اور مہمل گوئی کا شائبہ گزرا۔ مرزا کو ایسا شعر نکالنے میں بڑی کاوش اور محنت کرنا پڑتی تھی لیکن لوگ کہتے تھے کہ یہ کوہ کندن اور کاہ برآوردن کے مترادف ہے اس لئے مرزا کی ستائش شعری بہت کم لوگ کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ جب محنت کش کو اس کی محنت کا صلہ نہ ملے تو وہ ہوشروائی نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہے اور کاغذِ امرا کے در و دیوار ہلانے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔ کچھ اسی قسم کا اضطراب مرزا غالب میں بھی پیدا ہو گیا تھا اور انہوں نے کہنا شروع کر دیا تھا کہ

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا  
نہ سہی غالب مرے اشار میں معنی نہ سہی



لیکن یہ محض ایک نعرہ تھا اور حقیقت غالب محنت کش ضرور تھا اس کے معتزین بوڑروائی نہیں تھے۔ غالب کا ہمیشہ اس پہاڑ پر چلتا تھا جس میں شیریں نہیں تھی۔ لیکن یہ پہاڑ بہر حال مکھنوی رعایت لفظی، ضلع جگت تھک ہندی، اور خارجیت سے مختلف تھا، اس میں مشکل پسندی کا عنصر ضرور تھا لیکن ہرگز میں دہلوی خلوص نمایاں تھا۔

شمارِ سبجہ مرغوبِ بے شکل پسند آیا  
تماشا ئے بیک کفِ بردنِ صد دل پسند آیا

(غالب)

کچھ عرصہ بعد جب مرزا غالب کو چند معتدل طبیعت اور سلیم مزاج لوگوں خصوصاً مولانا فضل حق خیر آبادی کی صحبت میسر آئی تو مرزا نے یہ راز پالیا کہ پہاڑ کھودنے سے ویرانہ دل کھودنا بہتر ہے جہاں اس کا ایک ایسا گنج گراں مایہ ہے جو اور کہاں نہیں ہے۔ یہ بات بھی دراصل مرزا عبدالقادر بیدل ہی کے تتبع کا ایک صحیح احساس تھا کیونکہ بیدل کی ساری شاعری کی اساس یہی ہے۔ ایک بیدل ہی تھیں یہ تقریباً ہر صوفی شاعر کے فکر و نظریہ کی بنیاد ہے۔

جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا یہ مقولہ حضرت علی کی ولایت اور ہر صوفی کے تصوف کا مسلک ہے اسی کو اقبال نے خودی کی نئی اصطلاح دی ہے۔ صوفیا نے اسے خود شناسی سے تعبیر کیا ہے۔ دہلوی شاعری کا یہ خاص پیغام ہے۔ بلکہ دہلوی داخلیت میں شعوری یا لاشعوری طور پر یہ احساس خود گم شدگی کا فرما ہے۔ ہر صوفی خارج میں کھو جانے کی بجائے بخود گم ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ تماشا ہائے خارجی کے نظارہ کی جگہ اپنے نظارہ پر زور دیتا ہے۔

اے تماشا گاہِ عالم روئے تو

تو کجا بہر تماشا می روی

صوفی کے نزدیک انسان عالم اکبر ہے اور خارجی جہاں عالم صغیر اسی لئے وہ پہاڑ کھودنے سے دل میں جھانک کر شیریں پانے کا گرتا ہے۔ اور اگر خارج کے مشاہدہ کی ضرورت پڑے تو اس کا مقصود بھی بالآخر مشاہدہ ذاتی ہی کی راہنمائی ہوتا ہے۔ مشاہدہ خارجی کو صوفیہ سیرِ آفاقی کہتے ہیں اور مشاہدہ ذاتی کو سیرِ نفس۔ اللہ تعالیٰ کی آیات و نونوں جگہ پیدا ہیں نفس میں بھی آفاق میں بھی ضرورت ان کے مشاہدہ کی نظر پیدا کرنے کی ہے جس نے اس نظر سے خارج میں جہان کا اس پر قائلینما تو توفیقہ و جہہ اللہ (پس تم جس طرف منہ کرو اس طرف اللہ کا منہ ہے) کے معنی منکشف ہو گئے اللہ نور السموات و الارض اللہ ہی زمینوں اور آسمانوں کا نور ہے) کا راز کھل گیا۔ اس نے اے اللہ علی کل شیء مجیطاً کا بھید پالیا اور وہ توحید وجودی کا قائل ہو گیا جو ہر شرک سے پاک اور ہر آلائش سے منزہ ہے۔ اسی کو علمی حد تک وحدۃ الوجود اور مشاہدے کے دائرے میں وحدۃ الشہود کہتے ہیں۔ یہ الگ موضوع ہے۔ بہر حال یہاں اشارۃً یہ کہنا ضروری ہے کہ نادائق ان میں امتیاز کرتے ہیں خود شیخ احمد سرہندی جنہیں ملکہ وحدۃ الشہود کا محرک کہا جاتا ہے فرماتے ہیں کہ یہ محض علمی فرق ہے مقصود و نونوں وحدتوں کا ایک ہے دہلوی شعرا بخود گم بھی ہیں اور خارج میں وجود و احدیت کا نظارہ بھی کرتے ہیں۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ دہلوی شاعروں میں سے بعض نے تو



خاص طور پر مسئلہ وحدۃ الوجود کی اشاعت کی ہے اور اسے شاعری میں بڑے طریقے اور سلیقے سے اختیار کیا ہے محمد حسین کلیم نے تو وحدۃ الوجود کے اصل داعی اور شارح شیخ محی الدین ابن عربی کی اسی موضوع پر تصنیف خصوصاً الحکم کا اردو نظم میں ترجمہ بھی کر دیا تھا۔ مرزا غالب کے کلام کا بنیادی موضوع بھی یہی مسئلہ ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟

یہ پوری غزل اسی رنگ میں ہے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں حُبا جدا  
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے  
سر پائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی  
رُوسوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے  
یعنی بہ حبِ گردشِ پیمانہٗ صفات  
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے  
نشو و نما ہے اصل سے غالبِ فردِ کو  
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

دیوان کی تختی ”رولیف ہی“ کی دوسری غزل میں یہ قطعہ بند اشعار وحدۃ الوجود ہی کے داعی ہیں۔ مرزا نے اس موضوع کو بڑے مزے لے لے کر اور بڑے تنوع کے ساتھ مختلف جگہ بیان کیا ہے ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم نے اذکارِ غالب کے نام سے غالب کے فکر پر جو بحث کی ہے اس میں انہوں نے مسئلہ وحدۃ الوجود کو ان کے فکر کی اساس اور ان کے فلسفہ کی بنیاد کہا ہے اس سے جہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کا فلسفہ، فلسفہ تصوف ہے۔ یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ مرزا کو تصوف کے مسائل میں سے سب سے زیادہ مرغوب مسئلہ، وحدۃ الوجود کا تھا۔ اس کی وجہ جہاں غالب کی فطری حُسن پسندی اور حُسن پرستی ہے یہ بھی ہے کہ مرزا کو اس مسئلہ میں اظہارِ شعریت کے صد ہا جلوے پوشیدہ نظر آئے ہیں۔ غالباً اسی مسئلہ کو ذہن میں رکھے ہوئے غلامِ بہدانی مصحفی نے بھی تذکرہ ہندی گویاں میں شاہ مول کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است۔

تصوف اور اس کے مختلف علمی اور وارداتی پہلوؤں کے علاوہ ایک اور رخ جس نے مرزا غالب کو مضبوطی سے دہلوی دہستان کے ساتھ وابستہ رکھا ہے ان کا غم اور احساسِ غم ہے۔ اس کا تعلق بھی اصل میں تصوف کے ساتھ ہے کیونکہ دل شکستگی اور اور برشتنگی، ہی انسان کو خدا کی طرف مائل کرتی ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ خدا سزیموں کی بھونپڑی میں ہے۔ امیروں کے محل میں نہیں اس کے پیچھے بھی یہی احساسِ موجود ہوتا ہے لیکن غالب کا غم مجازی غم تھا دنیا کا ہو یا محبوب دنیا کا مجھے تو غالب کے خطوط پڑھ کر ان میں ان کی تنگدستی کے برعکس اور ان کی احتیاجات کا بے باک اظہار دیکھ کر کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غم عشق سے زیادہ مرزا



کو غم روزگار نے پریشان کر رکھا تھا۔ مرزا نے جو یہ کہا ہے  
 غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا  
 اس میں بھی یہی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔

قید حیات بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

میں بھی دنیا کا ہر غم مجتمع ہو گیا ہے غم عشق ہی نہیں خیر یہ ایک الگ موضوع بحث ہے۔ اتنا ضرور تسلیم ہے کہ غالب کے پاس غم اور  
 اس کی شدت تھی۔ یہ کبھی غم عشق تھا اور کبھی غم روزگار۔ — اس غم اور دل شکستگی نے ان کے شعروں کے معانی و اسالیب میں  
 دہری رنگ بھر دیا ہے یہ رنگ اگر تصوف کے ذوق کی بنا پر ہوتا تو بات کچھ اور ہوتی اس سے مرزا غالب خواجہ میر درد کی روش پر چل  
 نکلتے۔ اگر عشق کے خلوص اور شدت کی وجہ سے ہوتا تو وہ میر تقی میر بن جلتے۔ میرے نزدیک یہ غم ان کے احساس محرومی کا نتیجہ  
 ہے۔ عشق کی بات بھی ہو سکتی ہے آخر عشق کا مزہ تھوڑا بہت کون نہیں چکھتا لیکن مرزا کی زندگی میں ایسا کوئی واضح اور تیز نشتر نہیں  
 ہے جو ان کی رگِ دل سے عشق کا پُر سوز خون ٹپکاتا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دنیا میں مصائب و ابتلا کی زنجیر اور  
 محرومی کے احساسات کی کڑیاں قلبِ انسانی کو کچھ اس طرح جکڑ لیتی ہیں کہ غم اس کا سرمایہ زندگی ہو کر رہ جاتا ہے اور پھر یہ  
 کیفیات غم کچھ ایسا ہی مزہ دینے لگتی ہیں جیسا کہ غم عشق کی لذت۔ — اور پھر اگر اس کیفیت غم کے ساتھ تھوڑی بہت عشق  
 کی چاشنی بھی شامل ہو جائے تو بات کہیں سے کہیں جا نکلتی ہے۔ مرزا کا غم کچھ ایسا ہی آمیزش تھا اس لئے ان کے غم میں کہیں غم روزگار  
 ابھرا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کہیں غم عشق۔ — اتنی بات ضرور ہے کہ مرزا غالب نے ذہنی اور کیفیاتی طور پر غم کو ایسا سرمایہ ضرور  
 سمجھ لیا تھا جس کے بغیر زندگی بے کیف اور شرعے لطف ہو جاتا ہے یہی دہری شاعری کا بنیادی نقطہ نظر ہے جس سے محرومی کی بنا  
 پر اہلِ کھٹو نے اپنی شاعری کو بے کیف بنا دیا ہے۔

غم سے زندگی میں خلوص، بات میں سوز اور اسلوب میں ملائت پیدا ہوتی ہے دہری شاعری کی یہ تین ایسی اہم خصوصیات ہیں  
 جو مرزا غالب کے کلام میں بھی موجود ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ مرزا غالب بیدل کے رنگ میں کہتے کہتے غم کو فکری صورت دے گئے  
 ہیں اور اس کی کیفیات کے ساتھ ساتھ اس کی توجہات پیش کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی باتوں کو دیکھ کر کلام غالب میں  
 فلسفہ کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ فلسفہ نہیں تھا اُن کی کائنات سے آگاہی کی ایک مختصر، محدود اور خاص نوعیت ہے۔ کیونکہ اگر خالق  
 اشیاء کی مکمل آگاہی اور رویت ہو جائے تو انسان مشاہدہ کی دنیا میں جا نکلتا ہے اور عارف بن جاتا ہے۔ مرزا عارف نہیں تھے عامی  
 تھے۔ عارفانہ ذہن سے سوچتے ضرور تھے۔

رگِ رنگ سے ٹپکتا وہ ہو کہ پھر نہ تھمتا  
 جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا  
 رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
 مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں



غم کے متعلق اس قسم کے جتنے اشعار ہیں وہ غم کے متعلق مرزا کی علمی توجہات سے متعلق ہیں بہر حال یہ علمی کیفیات بھی تو دہلوی شاعری ہی کی جان ہیں لکھنوی تمدن تو غم سے علمی طور پر بھی نا آشنا معلوم ہوتا ہے۔ میر تقی میر بھی وہاں جا کر قنات کی پگڑی اتار دیتے ہیں۔ مرزا رفیع سودا دہلی میں رہتے تھے لکھنوی ہنسور بن جاتے ہیں۔ سید انشا اللہ خان انشا کو دیکھئے علم کی دستار اور نصیحت کا طرہ اتار کر عبیدزاکانی اور شغائی صفایانی ہو جاتے ہیں یاں جب اصل خون رنگ لاتا ہے تو دہلویت وہاں بھی چمک اٹھتی ہے۔

مکر باندھے ہوئے چنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں  
بہت آگے آگے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں  
نہ چھڑاے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی  
تجھے اکھیلیاں سو بھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

(انشاء)

تصوف کے عدم وجود اور غم کی عنقائی نے لکھنوی عشق میں جو بے کیفیتی، بے لذتی، اور بے خصوصی پیدا کر دی تھی اور اس پر اسوخت کے کوڑ اور ریختی کی کھڑکیاں جس طرح کھول دی تھیں اس سے اردو شاعری کے اس چہرہ شرافت و معصومیت پر داغ لگ گیا تھا۔ جس کو دہلوی شعرا نے اپنے خون جگر کی آمیزش سے دھو کر اور اپنے خیالات کی پاکیزگی میں ڈبو کر فرشتگی عطا کی تھی۔ شاہ نصیر کے ذریعے انیسویں صدی میں ناسخ اور آتش کی شاعری کے بہت سے شرارے دہلوی ہوا میں چکنے لگے تھے جن سے دہلوی شاعروں کے اوراق پارینہ کے جل جانے کے امکانات پیدا ہو چکے تھے۔ مرزا غالب نے انہیں اپنے غم کے انگاروں سے مدھم بکھڑ کر دیا۔ مرزا غالب کے کلام میں اگرچہ خال خال شعر بے لذت اور بے وقار معاملہ بندی کا بھی ہے جیسا کہ

وہول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں  
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن  
اسد باخوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے  
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب توڑے

لیکن مجموعی طور پر انہوں نے عشق کے وقار کو قائم رکھا اور بلند کیا ہے خاص طور پر عشق میں رشک کا عنصر مختلف پہلوؤں سے داخل کر کے انہوں نے عشق کی خودداری اور طیارت کا ایک نیا رخ تخلیق کیا ہے۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے

میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے



چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

رشک کے ان جذبات و کیفیات نے مرزا کے مرتبہ عشق کو آسمان جاہ اور اس کے درجہ پاکیزگی کو عرش مبین کر دیا ہے اور پھر وقت نکلا اور موقع وصل پر مرزا کے عشق کا فعال اور کامیاب ہونے کی بجائے ناکام اور منتفل رہنا بھی تو عشق کی شرافت اور عظمت کی دلیل ہے۔

نظارے نے بھی کام داں نقاب کا

مستی میں ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

عشق کا یہ غلوم اور طیارت و ہلوت کا نتیجہ نہیں تو اور کیا تھا۔ لکھنؤ میں تو چوما چاٹا اور ہوس رانی کی باتوں نے عشق کے رخ کو سیدہ کر دیا تھا۔ اور اگر سیدہ نہیں تو بے نور ضرور بنا دیا تھا۔ سیاہی جرأت کی معاملہ بندی اور انشا اور سعادت حسن رنگین کی ریختی کی تھی اور بنوری ناسخ و آتش کی خارجیت کی۔ شیخ ابراہیم ذوق کی طرح مرزا غالب کا قصیدے کی فضا میں بلند نہ اڑ سکتا عشق کے اسی گداز اور غم کے اسی انداز کی بنا پر تھا چاہے یہ گداز اور انداز ذہنی تھا چاہے کیفیاتی اس سے بحث نہیں۔ کیونکہ قصیدہ جس قسم کی پر شکوہ فضا اور پر حال اہلبوب مانگتا ہے غالب مزاج کے طور پر اس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کا قصیدے پر پورا نہ اترنے سے یہ نتیجہ نہ نکال لیا جائے کہ شاید وہ وہ علمی استعداد میں شیخ سے کم تھے یا وہ اس بنا پر زبان پر قدرت کی توفیق نہ رکھتے تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مزاج کے لحاظ سے ایسے نہ تھے جس قسم کا خاندانی فخر اور جس بلند شخصیتی کا احساس غالب کو تھا اور جس درجہ کا علم اور زبان و ادبی ان کا سرمایہ تھا اس کے ہوتے ہوئے تو غالب کو بھی بہت بڑا قصیدہ گونا گونا چاہئے تھا لیکن اس کے لئے سودا اور انشا جیسے نہوڑے پروا، اور غم گریز مزاج کی ضرورت تھی جو قدرت نے انہیں دیا تھا۔ میر تقی میر کا عالم بھی یہی تھا اور نہ وہ سودا سے کم عالم نہ تھے اور زبان پر ان سے کم قدرت نہ رکھتے تھے لیکن مزاج ان کا بھی غالب کی طرح غم آمیز تھا بلکہ ان سے بھی زیادہ پیپا ہوا اور مٹا ہوا تھا اس لئے جو سوز میر تقی میر کی شاعری میں ہے وہ مرزا غالب کے یاں بھی نہیں۔ اصل میں کوئی بھی شاعر جو دہلوی مزاج کی اصلیت و حقیقت رکھتا ہو یعنی عشق کا غم اور غم کا خلوص اس کی فطرت اور گھٹی میں ہو قصیدے کا فن اس طور پر نہیں نبھاسکتا جس طرح کہ خاقانی و انوری فارسی میں اور ذوق، انشا اور سودا اردو میں جو دہلوی ہونے کے باوجود دہلوی مزاج میر، درد، اور غالب کے انداز کا نہیں رکھتے تھے۔ مزاج کے اسی فرق نے ذوق، انشا اور سودا کی غزل کو قصیدہ طور اور میر، مصطفیٰ اور غالب کے قصیدے کو غزل طور رکھا ہے۔

زبان کی تمیز بھی جس سے لکھنؤ اور دہلی میں فرق کی واضح گیر کیپنی جاتی ہے ماحول اور مزاج کے اسی اختلاف کا نتیجہ ہے۔ یوں تو ہر دہلوی شاعر نے زبان کی ان خصوصیات کو قائم رکھا ہے جن کی بنا پر زبان دہلی لکھنؤ سے میسر ہے یعنی لطافت سلامت، جذباتیت اور گداز الفاظ و تراکیب میں موجود ہے۔ تشبیہات و استعارات میں نظری پن کا عکس ہے۔ دلاویز اور حسین فارسی تراکیب اختراع کر کے شامل زبان کی گئی ہیں لیکن مرزا غالب نے اس انداز کو اس وقت اپنا یا اور قائم رکھا جب لکھنؤی شکوہ اور علیت زبان کا ضروری وصف قرار پا چکا تھا اور رعایت لفظی کے طرزے اور ضلع جگت کے سہرے اس کی جہیں پر سچ چکے تھے۔ دہلی میں اردو شاعری کے دوبارہ عروج کے وقت



لکھنوی زبان واسلوب کی ہر سب برابر دہلی پہنچ رہی تھیں جن میں بہہ کر شاہ نصیر نے دہلی کو لکھنؤ بنانا چاہا تھا۔ ان کے ساتھ ذوق اور ظفر بھی شامل ہو گئے تھے۔ ایک مومن تھے کہ ان کی ”صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں“ والی بات تھی۔ مرزا غالب نے اس رو سے الگ اپنا مسلک اختیار کیا اور دہلی کی مردہ روایات کو زندہ کر دیا۔ ان کی زبان میں اگرچہ میر تقی میر کی زبان گداز اور سوز اور خواجہ میر درد کی محاورہ بندی تو نہیں پھر بھی یہ لکھنوی زبان سے صاف طور پر ممتاز اور ممتاز ہے۔ اس میں ضلع جگت، رعایت لفظی، تنکویہ آفرینی، علم نمائی وغیرہ کی بات نہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں میں وہ نازک خیالی اور بلند پروازی کا عنصر نہیں کہ ان میں تکلف کی شعاع کے سوا کوئی فطری روشنی نہ ہو۔ مرزا نے فارسی کی دلاویز اور دلکش تراکیب اسی طرح اختراع کی ہیں جس طرح کہ دہلی کے شعرائے متقدمین کے طبقہ دوم نے کی تھیں۔ قمری کف خاکستر و ببل قفس رنگ شکن زلف عنبریں، دامان باغبان، کف گل فروش، گردش پیمانہ صفات، مست سے ذات قسم کی ترکیبیں غالب ہی نے اختراع کر کے زبان اردو میں شامل یا رائج کی ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات کا بھی یہی عالم ہے ان کی وہ تشبیہیں اور استعارے جو بیدل کے رنگ کی شاعری میں ہیں بے شک دوران کار ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے ان کے استعاروں کی نازک خیالی اور تشبیہوں کی حسن آفرینی فطری اور قدرتی ہے۔ یہ وصف دہلی کے تقریباً سبھی شاعروں کا ہے۔ لکھنؤ میں جا کر یہ سرمایہ بھی آتش تکلف کی نذر ہو جاتا ہے۔ وہاں زیادہ تر نازک خیال سے عنقا کا شکار کیا جاتا اور ہما کو زیر دام لایا جاتا ہے۔ لکھنوی اثر کے تحت شاہ نصیر اور ذوق بھی انہی پروں سے اڑتے نظر آتے ہیں۔ مومن کی اڑان ضرور ان سے الگ ہے اور وہ بے پر کی نہیں اڑاتے لیکن غالب کے بال پر انہیں ایک خاص سطح اعتدال پر رکھتے ہیں۔ یہ وہی اعتدال اور متانت ہے جو دہلویت کی جان ہے۔



# مقدمہ دیوان غالب فارسی مرتبہ عرشی کے خید وراق

## امتیاز علی عرشی

برسوں سے غالب کے فارسی دیوان کی تصحیح و ترتیب کا کام پیش نظر ہے تاکہ فارسی کلام کا صحیح متن بلحاظ ترتیب تاریخی اہل ذوق تک پہنچ سکے۔ ابھی یہ کام دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے تکمیل کو نہیں پہنچا۔ نیز تین چار سال ہوئے معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے زیر کار بھی ترتیب کلام فارسی ہے اس لیے بھی فی الحال یہ کام ملتوی کر دیا گیا۔ اس کے مقدمے کے مباحث کا وہ حصہ جس میں فارسی کلام کی تدوین و طباعت سے بحث کی گئی ہے۔ طفیل صاحب کی فرمائش پر شائع کیا جاتا ہے آغاز فارسی گوئی:

اگرچہ مرزا صاحب نے ابتدائے سن تیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثر فارسی کے عاشق و مائل اور تیغ اصفہانی کے گھائل تھے (۱)۔ اس لیے ان کا ابتدائی اردو کلام، تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔ بقول خود، وہ بچپن سال کی عمر تک، بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختے لکھتے رہے (۲)۔ تیز آنے پر طبیعت نے اس عازار سے باہر نکلنے کی تدبیر سمجھائی اور انھوں نے نظیری، عرفی وغیرہ خداوندان سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کی راہ پر گامزن فی شروع کی۔ کلیات فارسی کے خاتمے میں فرماتے ہیں (۳)۔

”تا بھدراں تگاپو، پیش خراماں رانجستگی اوزش بمقدمی، کہ درمن یافتند، مہر بجنید، و دل از آرزوم بدر آمد۔ اندوہ آوار گہائی من خوردند و آموز گارانه درمن نگرستند۔ شیخ علی حزیں بخدمت زریلی، بپراہہ روی ہائی مراد در نظم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہ طالب آملی، و برق چشم عرفی شیرازی ماوہ آل ہرزہ جنبش ہائے نار وادر پای رہ پیمانی من سوخت۔ ظہوری، بسر گرمی گیرانی نفس، خمری بازو و توشہ بکرم بست، و نظیری لا ابالی خرم بہنجاہ خاصہ مخوم بچالش آورد“

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا صاحب اس عمر سے پہلے ہی فارسی میں کہنے لگے تھے چنانچہ خواجہ حالی نے اُن کی طالب علمی کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ:

”انھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے جن کی ردیف میں کہ چہ بجائے“ یعنی چہ“ استعمال کیا تھا۔ جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سناے تو انھوں نے کہا کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے، ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر اُن کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ کہ چہ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس



کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خدا داد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعریا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔

مزید برآں بھوپال کے قلمی دیوان اردو کا آغاز ایک فارسی قصیدے سے ہوا ہے۔ چونکہ اردو کہتے وقت بھی گویا فارسی ہی میں سوچتے اور لکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مذکورہ عمر کو پہنچ کر اس اختلاف ذوق کی رہنمائی میں شاید سخن کے چہرے سے اردو زبان کا رسمی پردہ بھی اٹھا دیا، اور بحیر فارسی میں کہنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فارسی کلام میں بیدل وغیرہ کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔

نواب شمس الامراء کے نام ایک خط میں جو تقریباً ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا، مرزا صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ کما بیش سی سالست کہ اندیشہ پارسی سگاست (۱)۔ اس بنا پر ان کی باقاعدہ فارسی گوئی کا آغاز ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) میں تسلیم کرنا پڑے گا۔

فارسی نظم کا کچھ حصہ گل رعنا کی شکل میں لکھتے کے اندر ہی مرتب ہو چکا تھا مگر مکمل دیوان فارسی دیباچہ دیوان اردو کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ (۱۸۴۰ء) تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

### مینخانہ آرزو سرانجام

میرزا صاحب نے دیوان اردو کے دیباچے میں وعدہ کیا تھا کہ اس کام سے فارغ ہو کر دیوان فارسی مرتب کریں گے۔ لکھتے سے واپس آکر انھوں نے سرمایہ فارسی اکٹھا کرنا شروع کیا، اور اس سفینے کا نام "مینخانہ آرزو سرانجام" قرار دیا۔ علی بخش خاں رنجور نے "پنج آہنگ" کے دیباچے میں لکھا ہے (۲)۔

در آغاز سال یک ہزار و دوصد و پنجاہ و یک ہجری، شمس الدین احمد خان را بقضائے آسمانی آن پیش آمد کہ ہیچ آفرین مبنیاد..... و بعد آن ہنگامہ دران ہنگام از جے پور بدہلی رسیدم..... دران ایام، دیوان فیض عنوان کہ مسلی بہ مینخانہ آرزو سرانجام است، تازہ فراہم آمدہ و پیرایہ اتمام پوشیدہ بود۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے بعد دیوان مرتب ہوا تھا۔ کلیات فارسی کے مشروع میں دیباچہ اور آخر میں، تقریظ کے عنوان سے، خاتمہ لکھا گیا ہے، جو رنجور کے بیان کے مطابق "مینخانہ آرزو سرانجام" ہی کا سر و پایا ہیں۔

اس دیباچے میں مرزا صاحب فرماتے ہیں (۳)۔

"اندیشہ نسجد و گمان نگاہ غالب از دانش بی برہ، بدستہ بستن ایں گمانے خرزہ رہ، آہنگ خود آرائی و انداز انگشت نمائی وارو۔ بلکہ خون گرمی ابرام والا برادر..... امین الدین احمد خان بہادر..... مرا بدین کار داشتہ، و ہمہ را بہ پنبہ دوزی ایں کہن دل گشتہ است۔"

تقریظ میں لکھتے ہیں (۴)۔

"تا امروز کہ از ہجرت خاتم الانبیاء علیہ التحیۃ و الثناء یک ہزار و دوصد و پنجاہ و سہ سال گزشتہ، در صد نگار طالع من، باندازہ خرامش



پیکر آسمانی، در مشاہدہ آثار سال چل و یکم است، ہنوز منہج اندیشہ، کیخسرو این جام و افلاطون این خم است۔  
ان بیانون سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنا فارسی دیوان، نواب امین الدین احمد خاں بہادر، والی لوہارو، کی قرآنش پر مرتب کیا اور ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں جبکہ اُن کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہو چکا تھا، اس کام کو انجام تک پہنچایا۔  
مرزا صاحب کی عمر کو مد نظر رکھ کر حساب لگایا جائے تو ترتیب دیوان سے فراغت رجب ۱۲۵۳ھ کے کچھ بعد ہو جانا چاہئے۔ کیونکہ اس ماہ و سال کی ۸ تاریخ سے ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہوتا ہے۔

کتاب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی میں ایک مخطوطہ دیوان محفوظ ہے۔ اس پر ایک تفصیلی مقالہ جناب مسلم ضیائی صاحب نے رسالہ اُردو جنوری ۱۹۶۹ء میں تحریر فرمایا ہے۔ اس نسخے کے ترقیمے میں ۱۰ شعبان ۱۲۵۳ھ تاریخ اختتام بتائی گئی ہے۔ اگر یہ تاریخ درست ہو تو مذکورہ بالا نسخہ دیوان فارسی کا قدیم ترین مخطوطہ تسلیم کیا جائے گا۔ مگر میری نظر میں یہ تاریخ بعد کو بڑھائی گئی ہے۔ کیونکہ خاتمہ کاتب، ”با تمام انعامید“ پر تمام ہو جاتا ہے اس کے بعد تاریخ تحریر کا اضافہ بے جڑ سی بات ہے۔

اس خیال کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ خود مسلم ضیائی صاحب نے فرمایا ہے کہ اس میں لارڈ آکلینڈ کی مدح کا وہ قصیدہ متن میں موجود ہے جو اواخر دسمبر ۱۸۳۷ء مطابق اواخر رمضان ۱۲۵۳ھ میں لکھا گیا ظاہر ہے کہ جو قصیدہ رمضان کے آخر میں تصنیف ہوا ہو وہ ۱۰ شعبان کے لکھے ہوئے نسخے میں کیسے جگہ پا سکتا ہے۔

پہنچ آہنگ کے نسخہ مطبوع ۱۸۵۳ء میں مذکورہ بالا تقریط کی جو نقل چھپی ہے، اُس میں فارسی قطعہ منثوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے اشعار کی نمونی تعداد ۶ ہزار بتائی گئی ہے لیکن کلیات فارسی کے قلمی نسخے (محفوظہ رضا لاہوری نمبر ص ۲۱۱) میں یہ تعداد بڑھ کر ۶۶۷۷ ہو گئی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترتیب کے وقت دیوان میں ۶ ہزار ابیات تھے۔ جب پہلی طباعت کی نوبت آئی تو اس تعداد میں ۶۷۲ اشعار کا اضافہ ہو گیا لیکن اصولاً مرزا صاحب کو تاریخ تحریر خاتمہ میں بھی تغیر کرنا چاہئے تھا، جیسا کہ مطبع نول کشور، لکھنؤ، میں دیوان کی طباعت کے وقت انھوں نے کیا ہے مگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔

### تدوین کلام

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ:- میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔“ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتداءً خود انھوں نے ہی اپنا کلام جمع کیا ہے، اور ان ہی کے مسودات سے دیوان ریختہ مرتب ہوا۔ اور اُن ہی سے ”گل رعنا“ کی ترتیب عمل میں آئی۔

اردو کلام کو ترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر سنہ ۱۲۳۷ ہجری (آخر اکتوبر ۱۸۲۱ء) سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا جو ”نسخہ حمیدریہ“ کی تاریخ کتابت ہے، آئندہ اسی نسخے میں کمی و بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا۔

جیسا کہ ابھی گزرا فارسی نظم کا کچھ حصہ ”گل رعنا“ کی شکل میں کلکتہ کے اندر مرتب ہو چکا تھا۔ مگر مکمل دیوان فارسی، دیباچہ دیوان اردو کے بیان کے مطابق، سفر کلکتہ (۱۸۳۰ء) تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔



علی بخش خاں دریا چہ نگار پنچ آہنگ کے مذکورہ قبل الفاظ ”در آں ایام“ اور ”تازہ فراہم آمدہ“ سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ ہجری (۱۸۳۵ء) مراد ہیں لیکن کتاب خانہ مرام پور کے قلمی نسخوں میں خود مرزا صاحب نے کلیات فارسی کے خاتمہ کی تاریخ سنہ ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) لکھی ہے نیز بامی پور کے کتاب خانے کے قلمی نسخے میں بھی جس کی تاریخ کتابت ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ ہے یہی سنہ مذکور ہے اس لیے اتمام کلیات کا سنہ یہی قرار پایگا بہر حال اردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا ابتدائی کام مرزا صاحب ہی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا اور انھیں اپنے کلام کی اشاعت کے لیے دوسروں سے مسودے یا مبیعینے مانگنا نہیں پڑے، مگر جب افکار و آلام کی کش مکش اور ناقدر وانی ابنائے زماں کی گیر و دار نے انھیں سہم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے تک یہ مجموعے محفوظ تھے۔ چنانچہ جنوری سنہ ۱۸۵۵ء میں مرزا صاحب نے سید بدر الدین احمد کو لکھا ہے کہ۔

”آپ ہندی اور فارسی غزلیں مانگتے ہیں۔ فارسی غزل تو شاید ایک بھی نہیں کہی، ہاں ہندی غزلیں قلعے کے مشاعرے میں دو چار لکھی تھیں، سو وہ یا تو تمہارے دوست حسین مرزا صاحب کے پاس ہوں گی یا ضیاء الدین خاں صاحب کے پاس میرے پاس کہاں؟ آدمی کو یہاں اتنا توقف نہیں کہ وہاں سے دیوان منگوا کر نقل اُتروا کر بھیج دوں۔“

لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ سارا ذخیرہ لٹ گیا، اور مرزا صاحب اپنا کلام دیکھنے کو خود بھی ترسنے لگے۔ مگر کو بڑے رقت آمیز الفاظ میں لکھتے ہیں ”میرا کلام میرے پاس کبھی نہیں رہا۔ ضیاء الدین احمد خاں اور حسین مرزا جمع کر لیتے تھے جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا ان دونوں کے گھر لٹ گئے، ہزاروں روپے کے کتاب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنا کلام دیکھنے کو ترستا ہوں، کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لیا، اُس نے وہ کاغذ مجھ کو دکھایا، یقین سمجھنا کہ مجھ کو روزنا آیا۔

دسمبر سنہ ۱۸۵۸ء میں منشی شیونرائن کو لکھتے ہیں۔

”کیا کہوں تم سے؟ ضیاء الدین خاں جاگیر دار لوہارو، میرے سببی بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں، جو نظم و نثر میں نے کچھ لکھا وہ انھوں نے لیا اور جمع کیا، چنانچہ کلیات فارسی چوں بچپن جزو اور پنچ آہنگ اور مہر نیمروز اور دیوان بختہ سب مل کر سو سو سو جزو مٹ گئے اور مذہب اور انگریزی ابروی کی جلدیں الگ الگ، کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں، میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یکجا فراہم ہے۔ پھر ایک شاہزادے نے اس مجموعہ نظم و نثر کی نقل لی، اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا، کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور شہر لٹے! وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خوان بیغما ہو گیا، ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کیس سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی وہ سب قلمی ہیں۔

عذر کی آگ بجھی، تو مرزا صاحب کے دل کی افسردگی میں اضافہ ہو گیا اور وہ فن شاعری ہی سے نفرت کرنے لگے، اور اس بار دوبارہ کلام جمع کرنے کا خیال آیا تو انھوں نے صرف اتنا کیا کہ منشی شیونرائن کو محلولہ بالا مکتوب کے آخر میں لکھا:۔



غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کا کلیات، قلمی ہندی کا کلیات، قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نیروز، اگر کہیں ان میں سے کوئی نسخہ بچتا ہوا آدے تو اس کو میرے واسطے خرید لینا، اور مجھ کو اطلاع کرنا، میں قیمت بھیج کر منگواؤں گا۔

مگر ان لئے ہونے نسخوں میں سے کوئی ایک بھی دوبارہ دستیاب نہیں ہوا۔ آخر مجبور ہو کر پھر ایک شاگرد نے ہی فراہمی کلام کا بیڑا اٹھایا مرزا صاحب نے ان بزرگ کا نام نہیں لیا ہے، قاضی عبد الجلیل صاحب کو ۲۲ فروری سنہ ۱۸۶۱ء کو لکھتے ہیں :-

”یہ شہر بہت غارت زدہ ہے، نہ اشخاص باقی نہ اکنہ۔ کتاب فروشوں سے کہہ دوں گا، اگر میری نظم و نثر کے رسالوں میں سے کوئی رسالہ آجائے گا، تو وہ مول لے کر خدمت میں بھیج دیا جائے گا۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت آہ ایک دوست کے پاس بقیۃ النہب و الغارۃ کچھ میرا کلام موجود ہے اس سے یہ غزل لکھو اگر بھیج دوں گا۔“

اسی سال ستمبر سنہ ۱۸۶۱ء ۱۱ ربیع الاول ۱۲۷۸ھ میں ذکا کو تحریر فرماتے ہیں :-

”ہر آئینہ چوں پنج آہنگ، مہر نیروز، دوستوں دارند، آنچہ اکنون فرستم، ہماں مجموعہ نظم پارسی تو اند بود کہ چامہ گرد آور خود بیچکانہ نداشت و شہریان ہر چہ داشتند دریں رستخیز نمونہ آشوب، بہ بیخارفت پس از تباہی این شہر آراستہ، فرشتن آن گرد برخاستہ، یکے از جاہنداں کہ نامہ نگار را از خویشا دند است، گرد پر و ہشتی برآمد، تا چوں زندہ پارہ پارہ بہم دوختہ قریب پنجاہ جزو فراز آورد۔“

یہ دوست جو جاہمند اور غالب کے خویشاوند تھے، نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر ہیں اس لیے کہ مرزا صاحب نے ستمبر سنہ ۱۸۶۳ء میں سید بدر الدین احمد کو لکھا ہے :-

”منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاء الدین خاں نے خدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، منگالیا، اور چھاپنا شروع کیا، وہ پچاس جزو ہیں یعنی کوئی مصرعہ میرا اس سے خارج نہیں۔“

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیر اور حسین مرزا کے علاوہ بھی بعض شاگردوں کے پاس مرزا صاحب کا مجموعہ اشعار فارسی محفوظ تھا۔ چنانچہ تفصل حسین خاں کو لکھتے ہیں :-

”کیوں صاحب، یہ چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و اسادی سب پر پانی پھر گیا؟ اگر کوئی ہزار پانسو کی چیز ہوتی، اور میں تم سے مانگتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے، میرا کلام، خرید آٹھ دس روپے کی سودہ بھی میں یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو دسے ڈالو، تم کو مبارک رہے! مجھ کو مستعار دیدو، میں اس کو دیکھ لوں جو میرے پاس نہیں ہے، اس کی نقل کر لوں، پھر تم کو واپس بھیج دوں، اس طرح کی طلب پر نہ دینا، دلیل اس بات کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں، یا یہ کہ مجھ کو آزار دینا اور ستانا بدل منظور ہے، وہ کتاب ابھی میرے آدمی کو دیدو، واللہ باللہ! میں ان میں سے جو میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو بھیج دوں گا، اگر تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت! اور اگر تم میری قسم کو نہ مانو اور کتاب حاصل رقعہ کو نہ دو تو تم کو آفریں۔“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تفصل حسین خاں کے پاس دیوان فارسی موجود تھا، جسے انھوں نے آٹھ یا دس روپے میں خرید لیا تھا، نواب



ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام کے ایک مفصل خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب شہاب الدین خاں بہادر کے پاس بھی ایک نسخہ تھا، فرماتے ہیں:

”جناب قبلہ و کعبہ! آپ کو دیوان کے دینے میں تاخیر کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعہ میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھیے آپ کا کھانا نہ ہضم ہوتا ہو، یہ بھی نہیں، پھر کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمہاری تعریف کا قصیدہ اہل عالم دیکھیں، تمہارے بھائی کی تعریف کی شرب کی نظر سے گزرے، اسے فوائد کیا تھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفگان ہے، کتاب کیوں تلف ہوگی؟ احیاتا اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنؤ کے عرض را میں ڈاک لٹ گئی۔ تو میں فوراً بسبیل ڈاک رام پور جاؤنگا اور نواب فخر الدین مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لادوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیج دو وہ نہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے یا یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے، تو کیا وہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے شاگرد ہو کر نہیں دیتے، تو میں اتنی دُور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفضل سے لے کر بھیج دو، وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں؟ اور اگر دیں تو میرے کس کام کا؟ پہلے تو نام نام پھر ناقص بعض بعض قصائد اُن میں سے اوروں کے نام کر دیے گئے ہیں اور اس میں اسی محدود سابق کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے، اس میں یہ دونوں قباحتیں موجود، تیسری یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر مصرع غلط، یہ کام تمہاری امداد کے بغیر انجام نہ پائے گا، اور تمہارا کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمال نقصان، وہ بھی از روئے دوسرے دوسرے۔ اس صورت میں میں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں، بہر حال راضی ہو جاؤ، اور مجھ کو لکھو، تو میں طالب کو اطلاع دوں، اور طلب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج دوں۔ رحم و کرم کا طالب غالب۔“

ان تحریروں سے یہ امر بھی پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ خود مرزا صاحب کے پاس بھی اپنا فارسی کلام موجود تھا۔ اسلذا مرزا صاحب کا سنہ ۱۸۵۹ء میں یہ ارشاد کہ ۲

بندہ پرور، میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر، کیا اُردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دوچار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے سو اُن کے لاکھوں روپے گھر لٹ گئے جس میں ہزاروں روپے کے کتاب خانے بھی گئے اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ میں خود اس مشنوی کے واسطے خون در جگر ہوں۔ بائیں کیا چیز تھی!

ہماری زبان کے روزمرہ استعاروں کی ایک مثال ہے، جس کا مقصود صرف یہ ہے کہ مرزا صاحب کے پاس جو مجموعہ تھا، وہ ان کے تمام ذخیرہ کلام کو جامع نہ تھا اسی لیے کلیات فارسی کے نول کشوری ایڈیشن کی تیاری کے وقت انھیں اس کی تکمیل کی کوشش کو ناپڑی تھی اس کے بعد جو کچھ کہا ہے اس کے متعلق جولائی سنہ ۱۸۶۵ء میں بے خبر کو لکھا ہے ۳



”اب میں نظم و نشر کا مسودہ نہیں رکھتا، دل اس فن سے نفور ہے، دو ایک دوستوں کے پاس اس کی نقل ہے، ان کو اس وقت کہلا بھیجا ہے، اگر آج آگیا تو کل اور اگر کل آیا تو پرسوں بھیج دوں گا، بھائی امین الدین خاں صاحب کے اصرار سے خسرو کی غزل پر ایک غزل لکھی ہے، علاؤ الدین خاں نے اس کی نقل ان کو بھیج دی۔ میں دیوان پر نہیں چڑھتا، مسودہ بھیجتا ہوں تقدیم و تاخیر ہندسوں کے مطابق ملحوظ رہیے۔“

اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صرف آخر عمر میں مرزا صاحب نے مسودے رکھنا چھوڑ دیے تھے۔ ورنہ پہلے حتی الامکان اپنا کلام اپنے پاس ہی رکھتے تھے۔

### طباعت دیوان

جیسا کہ بیان ہوا تھا مرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں دیوان فارسی مرتب کر لیا تھا مگر اس کی طباعت کا انتظام عرصے تک نہیں ہو سکا، تا آنکہ دہلی میں ان کے ایک مختصر دوست نے چھاپے خانہ قائم کر کے یہ ارادہ کیا کہ اس میں دیوان غالب اردو اور فارسی طبع کریں۔ اردو دیوان ۱۸۴۱ء میں چھپ گیا، مگر فارسی دیوان کی طباعت بعض وجوہ سے ملتوی کر دی گئی۔ اس وجہ کے متعلق مرزا صاحب نے میجر جان جاگوپ کو لکھا ہے: ”بمچنین پنج آہنگ“ و دیوان فارسی کہ طرازش ہر یکے وابستہ بفرام آمدن درخواستہائے خریدارانست بہنگام خود پیئے ہم بخدمت خواہد رسید۔“

دیوان ریختہ کا مطبع سید الاخبار میں انطباع اکتوبر ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں واقع ہوا ہے، اس بنا پر یہ خط اسی سنہ بلکہ اسی میں لکھا ہونا چاہیے۔

ستمبر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے دیوان فارسی مطبوع کے بارے میں تحریر کیا ہے: ”

”فارسی کا دیوان بیسٹل پچیس برس کا عرصہ ہوا جب چھپا تھا۔ پھر نہیں چھپا“ اس خط سے دو باتیں روشنی میں آتی ہیں: پہلی یہ کہ نوکثر پریس میں دیوان کے طبع ہونے سے قبل، فارسی دیوان غالب صرف ایک بار چھپا تھا۔ اور دوسری یہ کہ ۱۸۶۳ء میں اس طباعت پر ۲۰ یا ۲۵ سال گزر چکے تھے۔ اس بیان کے لحاظ سے دیوان فارسی کی پہلی طباعت ۱۸۳۸ء یا ۱۸۴۳ء میں عمل میں آئی ہوگی۔ ان دونوں تخمینوں میں پہلا درست نہیں ہے اس لیے کہ ابھی خود مرزا صاحب کے خط سے ثابت ہو چکا ہے کہ ۱۸۴۱ء تک دیوان فارسی طبع نہیں ہوا تھا۔ دوسرا تخمینہ اس بنا پر درست نہیں کہ فہرست کتاب خانہ شاہ اودھ (ص ۴۱۰) میں ڈاکٹر اشپرنگر نے مرزا صاحب کے مطبوعہ دیوان فارسی کے ایک نسخے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دہلی کے پتھر کے چھاپے خانے میں ۱۲۶۱ھ کو ۸۷۰ سائز کے ۵۰۶ صفحوں پر چھپ کر شائع ہوا۔ چونکہ یہ ہجری سنہ عیسوی سال ۱۸۶۶ء کے مطابق ہے، لہذا ۱۸۴۳ء میں اس کا چھاپا جانا صحیح نہ ہوا۔

اگرچہ اشپرنگر نے مطبع کا نام نہیں لکھا ہے، لیکن یہ امر یقینی ہے کہ مرزا صاحب کا کلیات نظم فارسی پہلی بار دہلی کے مطبع دارالعلوم سے ۱۲۶۱ھ (مئی ۱۸۴۷ء) میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اپریل ۱۸۵۳ء سے قبل یا بعد مرزا صاحب نے امین الدولہ آغا علی خاں ابن معتمد الدولہ آغا قیصر، نواب حشمت جنگ بہادر، اور نواب باندہ کے خطوط میں جس ایڈیشن کا ذکر کیا ہے، وہ یہی نسخہ مطبوعہ ۱۸۴۷ء ہے۔



غدر کے ہنگامے سے برسوں پہلے یہ نسخہ کم یاب ہو گیا تھا، چنانچہ نواب علی بہادر کے محولہ بالا خط میں مرزا صاحب نے یہی لکھا ہے کہ:

”بر پذیرفتن فرمان، مردم را سوبسو گماشتم۔ رفتند و جستند۔ دیوان فارسی و دیوان ریختہ فراچنگ نیامد۔“

آج بھی یہ نسخہ عام طور پر نہیں ملتا۔ ڈاکٹر عبدالسار صدیقی صاحب کے پاس اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ ہاں کتاب خانہ عالیہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ ہے، جس کی تقریظ میں مرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ تاریخ اتمام لکھی ہے۔ اس میں صفحہ ۲۳ پر میجر جان جاکوب کے تعمیر کیے ہوئے کنوئیں کی تاریخ ”چشمہ فیض ابدی“ بھی پائی جاتی ہے، جس سے ۱۸۳۹ء (۱۲۵۵ھ) مستخرج ہوتے ہیں۔ صفحہ ۱۵۷ سے ایک قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا عنوان ہے: ”در مدح جہاں پناہ“ امجد علی شاہ اورنگ نشین اودھ دام ملکہ۔ ”امجد علی شاہ ۶ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ ۷ مئی ۱۸۴۲ء کو تخت نشین ہوئے۔ اور ۲۶ صفر ۱۲۶۲ھ (فروری ۱۸۴۷ء) کو فوت ہو گئے اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کتاب خانہ رام پور کا یہ قلمی نسخہ ۱۲۶۱ھ کے مطبوعہ نسخے کی نقل ہے یا دونوں نسخے ایک ہی مسودے سے منقول ہیں اور تقریظ کے سین ۱۲۵۳ھ میں ۱۸۶۳ء والے نول کشوری نسخے کی طرح رد و بدل نہیں کیا گیا ہے۔ شورش ۱۸۵۷ء کے بعد دیوان فارسی کے صرف دو مکمل نسخے تیار ہو سکے تھے جن میں سے ایک نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر کے پاس تھا اور غالباً اس کی نقل مارچ ۱۸۶۱ء میں مرزا صاحب نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم کو رامپور ارسال کر دی تھی۔ اسی سال منشی نول کشور نے اس کی طباعت کا ارادہ کیا، مرزا صاحب نے ۱۲۷۸ھ (۲۶ جولائی ۱۸۶۱ء) کو میر مہدی مجروح کو اس کی اطلاع ان الفاظ میں دی:“

”کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بن گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔“

۱۱ ربیع الاول سنہ مذکور کو حبیب اللہ ذکا کو لکھا:“

”ایک ور بند آئم کہ بہ بند الطبعش در آورند کہ دریں صورت متاع فراوان و خواستاراں را یافتن آن آسان

خواہد بود۔“

مرزا صاحب نے مطبع کے لیے نسخہ مہیا کرنے کی تدبیر یہ سوچی کہ تفضل حسین خاں سے اُن کا نسخہ مستعار لے کر اپنے دیوان کی تکمیل کر لیں اور اُسے لکھنؤ بھیج دیں۔ انھوں نے پس و پیش کے بعد نسخہ دیا، تو وہ ناقص و ناتمام نکلا (۴)۔ رامپور سے دیوان منگانا مناسب نہ تھا، آخر نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کو ایک سحر آفرین خط لکھ کر راضی کر لیا کہ وہ اپنا نسخہ لکھنؤ بھیج دیں (۵)۔ عیا کہ پہلے بھی مذکور ہو چکا ہے سید بد الدین احمد کو ستمبر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے لکھا ہے (۶)۔

”ہاں، سال گزشتہ میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی، جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے

بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، وہ منگالیا، اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ بچاس جزو ہیں۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسودہ براہ راست نواب شہاب الدین خاں بہادر نے لکھنؤ بھیج دیا تھا، اور ۱۸۶۲ء میں اُس کی طباعت

شروع ہوئی تھی۔



۵ مئی ۱۸۶۲ء کو مرزا صاحب نے قدر بلگرامی کو ایک خط لکھا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں طباعت کا کام رک گیا تھا چونکہ مرزا صاحب کو اس کی وجہ معلوم نہ تھی، اس لیے انھیں تردد تھا، نیز یہاں سے کوئی قصیدہ اور تاریخ طباعت کلیات بھی ارسال کیے گئے تھے ان کا حال بھی معلوم نہ ہو سکا تھا۔ نہ تصحیح وغیرہ کے متعلق کچھ پتا تھا۔ مرزا صاحب نے ان الفاظ میں اپنے مدعا کو ظاہر کیا (۱) :

” جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہیے، اور یہ رقمہ ان کو پڑھا کر عرض کیجئے کہ غالب پوچھتا ہے کہ فارسی کے کلیات کا چھاپا ملتی ہے یا جاری ہے، ملتی ہے تو کب تک کھلے گا، جاری ہے تو تصحیح کس طور پر ہے۔ قصیدے و تاریخ کلیات کا مطبع میں پتا لگایا نہیں، اگر وہ دونوں کا غم ہو گئے ہوں تو منشی بھیج دوں“

اس خط کے جواب میں جو کچھ لکھا گیا تھا، اُس کے بعض مطالب مرزا صاحب نے مجروح کو ۱۵ ذیقعدہ ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۵ مئی ۱۸۶۲ء کو تاریخ کلیات وصول کر کے لکھے ہیں (۲) :

” کلیات کے چھاپے کی حقیقت سنو۔ ۶۰ صفحے چھاپے گئے تھے کہ مولوی ہادی علی مصحح بیمار ہو گئے۔ کاپی نگار نھتی اپنے گھر گیا۔ اب دیکھیے کب چھاپا شروع ہو۔“

۲۴ مئی ۱۸۶۲ء کو قدر کے خط میں جو لکھا ہے، بعض دوسرے مطالب پر اُس سے روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں (۳) :

” کلیات کے انطباع کی تاریخ میں کیوں کر لکھوں؟ اہل مطبع کو خدا منشی صاحب کے سایہ عطوفت میں سلامت رکھے کہ لیں گے۔ چھاپا ستمبر میں شروع ہوا، ستمبر میں تمام ہوگا، مولوی ہادی علی صاحب کے مطبع میں آنے کا حال تم لکھو، اور کلیات کے کاپی نگار کے آنے کا بھی حال معلوم کر کے لکھو“

غالباً اگلے مہینے تک کام جاری نہ ہوا۔ مرزا صاحب کی افسردہ طبیعت پر اس تاخیر کا اتنا اثر ہوا کہ پچشتنبہ ۱۹ جون ۱۸۶۲ء کو نواب عبداللہ احمد خاں بہادر علانی کو لکھتے ہیں (۴) :

” کلیات کے انطباع کا اختتام اپنی زیت میں مجھ کو نظر نہیں آتا۔“

اس تاریخ کے بعد سے آئندہ سال کے ماہ جون تک کلیات فارسی کی طباعت کا ذکر مرزا صاحب کے موجودہ ذخیرہ مکتوبات میں نہیں ملتا۔ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء کو علانی کے نام ایک خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں (۵) :

” کلیات کے باب میں جو عرض کر چکا ہوں۔ برہانیم کہ ہستیم وہاں خواہد بود۔ — جب میں دس پندرہ جلدیں منگالوں گا، ایک بھائی کو اور ایک تم کو ارمان بھیجوں گا، اگر بھائی کو جلدی ہے۔ تو لکھنؤ میں اودھ اخبار کا مطبع مالک اس کا منشی نو کشور مشہور، جتنی جلدیں چاہیں، لکھنؤ سے منگالیں۔ میں بہر حال دو جلدیں جس وقت موقع ہوگا بھیج دوں گا۔“

اس سے بظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء سے قبل کلیات کا چھاپا ختم ہو گیا تھا۔ ۲۲ اگست کو مجروح کو لکھا ہے (۶) :

” کلیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہوا۔ میاں، اس میں اغلاط بہت ہیں۔“



اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگست میں کتاب چھپ کر اُس کا ایک نسخہ براہ راست لکھنؤ سے میر ہمدی مجروح کے پاس پہنچ چکا تھا، مرزا صاحب کے پاس اس کا پہلا نسخہ علاقائی کے توسط سے ستمبر میں پہنچا۔ چنانچہ ۲۰ ستمبر ۱۸۶۳ء کو انھیں لکھتے ہیں (۱)۔

”جانا، عالیشان! پہلے خط اور پھر تہہ بہ تہہ بر خور دار علی حسین خاں مجلد کلیات فارسی پہنچی۔ حیرت ہے کہ چار روپے قیمت کتاب اور چار آنے محصول ڈاک غالب الطباع میں آکر پانچ روپے قیمت اور پانچ آنے محصول قرار پاوے۔ خیر جہاں سو، وہاں سو اسے۔ میرا حال تمہیں اور تمہارا حال مجھے معلوم ہے۔

این ہم اندر عاشقی بالائے غمہائی دگر

اب کے چٹھے میں شاید نہ دے سکوں۔ نومبر سنہ حال میں پچاس روپے تمہارے پاس پہنچ جائیں گے۔“

مرزا صاحب نے یہ نسخہ سر سالار جنگ اول کی خدمت میں مولوی مویہ الدین خاں کے توسط سے روانہ کر دیا۔ اس کے متعلق ۲۵ ستمبر ۱۸۶۳ء کو ڈاک کو لکھتے ہیں (۲)۔

”صاحب تاریخ الطباع کلیات خوب لکھی ہے، مگر ہزار حیف! کہ بعد از اتمام الطباع پہنچی، اور کتاب کی رونق افزا نہ ہوئی، آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب سے ملیں اور اُن کو یہ خط اپنے نام کا دکھائیں اور میری طرف سے بعد سلام میرے کلیات کے پارسل کا اُن کے پاس، اور اُن کے ذریعہ عنایت سے اُس مجلد کا حضرت فلک فہرست نواب الملک بہادر کی نظر سے گزرنے اور جو کچھ اس گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کر کے لکھیں۔“

مگر مرزا صاحب اس کے ایک سے زائد نسخے منگوانا چاہتے تھے اور اس کام کا انجام روپے کے بغیر ممکن نہ تھا، جس اتفاق سے منشی نولکشور دتی آنے۔ مرزا صاحب اور ان سے بات چیت میں یہ طے ہوا کہ مرزا صاحب ۲۰ نسخوں کی قیمت ۳ روپے ۴ آنے فی جلد کے حساب سے ادا کر کے منگالیں۔ — اس کے متعلق مرزا صاحب نے ۳ دسمبر ۱۸۶۳ء کو علاقائی کو لکھا ہے (۳)۔

شفیق مکرم و لطف مجتہم، منشی نولکشور صاحب بسبیل ڈاک یہاں آئے۔ مجھ سے اور تمہارے چچا اور تمہارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے، خالق نے اُن کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے۔ گویا بجائے خود قرآن السعدین ہیں۔

تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا، اور کلیات کے دس مجلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے۔ اب اُن سے جو ذکر آیا، تو انھوں نے پہلی قیمت مشہورہ اخبار لیتی قبول کی، یعنی تین روپے چار آنے فی جلد۔ اس صورت میں دس مجلد کے ۳۲ روپے ۸ آنے میں دوں اور ۳۲ روپے ۸ آنے تم بھی ۶۵ روپے مطبع اودھ اخبار میں پہنچانے چاہئیں میں دسمبر ماہ حال کی دسویں گیارھویں کو طالب ہونگا۔ کہو ۳۲ روپے ۸ آنے علی حسین خاں کو دے دوں۔ کہو لکھنؤ بھیج دوں۔“

اور غالباً اس تصفیے کے بعد ہی سید بدر الدین احمد کو بھی لکھتے ہیں (۴)۔

”اب سنا ہے کہ وہ چھپ کر تمام ہو گیا ہے۔ روپے کی فکر میں ہوں۔ ہاتھ آجائے، تو ۶۵ روپے بھیج کر میں طلبیں



منگواؤں، جب آجائیں گی، ایک آپ کو بھیج دوں گا۔“

۱۳ دسمبر کو پھر ایک خط علانی کو لکھا ہے جس میں اپنے حصے کی رقم منڈی کے ذریعہ ارسال کرنے کا وعدہ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ (۱)۔

”نہ دن یاد ہے نہ تاریخ آج چوتھا یا بھئی شاید بھول گیا ہوں۔ پانچواں دن ہے کہ منشی نول کشور بھاری ڈاک

رہگراہی لکھنؤ ہوئے۔ کل پہنچ گئے ہوں یا آج پہنچ جائیں۔ آج روز یکشنبہ ۱۳ دسمبر کی ہے۔“

اس لیے اغلب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ پہنچ کر جب ہندوی کے ذریعہ قیمت وصول کر لی ہوگی، تب کلیات کے بیس نسخے بھیجے ہونگے

اور اس لیے بعید نہیں کہ آغاز ۱۸۶۴ء میں یہ نسخے مرزا صاحب کو ملے ہوں۔

۳۰ مئی ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں علانی کو لکھا ہے (۲)۔

ای میری جان! منشی ابرگر بار کون سی منکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ معذرا

شہاب الدین خاں نے بھیج دی۔ مکر کیا بھیجتا۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل ہی ان کے پاس کلیات کے نسخے پہنچ گئے تھے۔

اس ایڈیشن کے بعد مرزا صاحب کی حیات میں پھر کلیات فارسی کی طباعت کی نوبت نہیں آئی۔

[سنہ تحریر ۱۹۳۹ء]

[نظر ثانی ۱۹۶۹ء]



# غالب اور رقیب

مالک رام

اردو شاعری میں بعض الفاظ گویا اس کے خمیر کا حکم رکھتے ہیں۔ انہی میں رقیب بھی شامل ہے۔ بہت سی اور باتوں کی طرح یہ بھی فارسی سے آیا۔ اصل میں یہ لفظ عربی ہے، اور وہاں اس سے مراد صرف نگران اور نگہبان کے ہیں۔ فارسی میں اس کے معنوں میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور وہ شخص بھی رقیب کہلانے لگا، جو عاشق کے مقابلے میں معشوق کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہوتا ہے۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ لیکن اردو میں پہنچتے پہنچتے اس کا حلیہ ایسا بگڑا کہ اب اس کا اپنے اصل سے کوئی تعلق ہی نہیں رہا۔ اس کے بارے میں ایسی ایسی ناگفتہ بہ باتیں کہی گئیں کہ ان سے عاشق اور معشوق دونوں کے لیے بے غیرتی اور رسوائی کا سامان بن گیا۔ مثالوں کی ضرورت نہیں ہے؟ آپ کوئی ما دیوان اٹھا کر دیکھ لیجیے، آپ کو ہر صفحے پر رقیب سے متعلق کوئی نہ کوئی شعر مل جائے گا۔ میں یہاں صرف ایک شعر مومن کا پیش کرتا ہوں فراتے ہیں۔

لے شب وصل غیبر بھی کاٹی

تو ہمیں آزمائے گا کب تک!

شعر کسی تشریح و تفصیل کا محتاج نہیں ہے۔ لیکن آپ اسی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر مومن کا ساتھ استاد اس حد تک جاسکتا ہے، تو کم سواد شعرا نے کیا کیا گل نہیں کھلائے ہوں گے!

غالب نے جہاں کئی دوسری باتوں میں شاہراہ عام پر چلنے سے اجتناب کیا، وہیں رقیب سے متعلق بھی اس کا رویہ بہت احتیاط اور رکھ رکھاؤ کا ہے۔ اس کے پورے دیوان میں رقیب کے بارے میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی، جو اس کے خود اپنے یا کسی اور خود آدمی کے مرتبے سے فروتر ہو، یا جسے سن کر کسی شخص کی شرم سے آنکھیں جھجک جائیں۔

عام طور پر جب شعرا رقیب کا ذکر کرتے ہیں، تو ان کے سامنے دو باتیں ہوتی ہیں۔ یا تو اس میں شکایت کا پہلو ہوتا ہے کہ معشوق سے اپنی وفا کا حال بیان کر کے اس کے جذباتِ رحم و انصاف کو بیدار کرنا مقصود ہوتا ہے کہ تم میری قدر نہیں کرتے حالانکہ میں تمہارا جان نثار ہوں، اور میرے مقابلے میں رقیب کو ترجیح دیتے ہو، جو بواہوس اور ہرجائی ہے۔ یا پھر اس میں داسوخت کا رنگ ہوتا ہے کہ معشوق کو ظلم و ستم اور جور و جفا کے طعنے دے کر اس سے اپنی بغاوت کا اعلان کیا جاتا ہے۔

غالب نے ان دونوں سے الگ روش اختیار کی۔ اس نے جہاں بھی رقیب کا ذکر کیا ہے، وہ گویا ضمناً آیا ہے۔ ہر جگہ مقصود خود معشوق کی کسی خوبی کا بیان ہے اور سبیلِ تذکرہ اس میں رقیب کا نام آ گیا ہے۔ مثلاً کہتا ہے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزانہ ہوا



یہاں اصل میں وہ معشوق کی شیریں لہجہ کی تعریف کرنا چاہتا ہے۔ شیرینی کی کثرت ثابت کرنے کو وہ اس کا مقابلہ اس کی کڑوی، کیلی گالیوں سے کرتا ہے اور شرارت سے رقیب کا نام لے آتا ہے کہ یہ گالیاں تم نے رقیب کو دی تھیں، لیکن چونکہ یہ تمہارے شیریں لہجوں سے نکلی تھیں، اس لیے ان میں کسی قسم کی تمغی منہیں رہی اور اسی لیے ان کا رقیب پر کوئی اثر نہ ہوا۔  
دو شعروں میں اس نے معشوق کے حسن کی بے پناہی اور سریع الاثری بیان کی ہے، لیکن ایسے بدیہ انداز میں کہ ظاہر نہیں معلوم ہوتا کہ یہ اس کا اصلی مدعا تھا۔ کہتا ہے:

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے  
ہو رقیب، تو ہو نامہ برد ہے، کیا کہیے

اولاً یہاں رقیب سے مراد وہ شخص ہے، جو عاشق کے مقابلے میں معشوق پر فریفتہ ہو گیا ہے اور اس طرح اس کا مقابلہ بن گیا ہے۔ لیکن اس کا ذکر ایسی بردباری اور درگزر کے ہجے میں کیا ہے کہ اس سے کسی شکایت یا طعن کا گمان بھی نہیں گذرتا، بلکہ اور اس غریب سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

اسی رنگ کا دوسرا شعر ہے اور اس میں ضمناً اپنی طلاق اور خوش بیانی سے متعلق تعلق بھی کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو:

ذکر اس پر یو کش کا، اور پھر بیاں اپنا  
بن گیا رقیب آخر، بخت جو راز داں اپنا

پہلے شعر میں رقیب خود اس کا نامہ برد تھا، تو یہاں وہ راز داں تھا۔ اور وہ متاثر ہوا عاشق کی بارہ بار کی تعریف و توصیف سے جو اس نے معشوق کے حسن کی کی تھی۔

ایک جگہ رقیب کا ذکر عجیب فلسفیانہ انداز میں کیا ہے اور اس کی مثال کم اند کم میری نظر سے اور کہیں نہیں گزری ہے۔ عام طور پر کوئی شخص اپنے رقیب اور حریف کی تعریف نہیں کرتا کیونکہ وہ اسے اپنی کامیابی کی راہ میں حائل خیال کرتا ہے لیکن غالب نے اس کی تعریف کے لئے بھی ایک وجہ تلاش کر لی۔ کہتا ہے:

رب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنان مصر سے  
بے زلیخا ناخوش کہ، محو ماہ کنساں ہو گئیں

یہ گویا زلیخا کے حسن انتخاب کی داد ہے اور اس کی خوش مذاقی اور بلند نظری کا اعتراف اس لیے اگرچہ زنان مصر اس کی رقیب تو ہیں لیکن چونکہ انہوں نے اپنے عمل سے اس کی پسند پر صاف کر دیا، اس لیے زلیخا کو ان سے ناراضی نہیں ہوئی۔

اُردو دیوان میں صرف ایک شعر ایسا ہے، جسے آپ کم مرتبہ کہہ سکتے ہیں، اگرچہ اس میں بھی کوئی ہلکی بات نہیں کہی گئی ہے۔

شعر ہے:

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار  
اے کاش، جانتا نہ تری رہ گزر کو میں!



یعنی چونکہ تم رقیب کے گھر کی طرف عام طور پر جاتے ہو، اس لیے میں جب کبھی تمہاری تلاش میں نکلتا ہوں، تو رقیب کے مکان کی طرف سے ہو کے جاتا ہوں کہ شاید تم کہیں اس نواح میں مل جاؤ۔

غرض غالب نے رقیب کے ذکر میں کہیں کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے عاشق کی خودداری مجروح ہوتی ہو، جو معشوق کی شرافت نفس کے خلاف ہو۔

آخر میں ایک قطعہ دیکھیے جس میں اس نے معشوق کی شکایت ایک اچھوتے پیرایے میں کی ہے:

غیر، یوں کرتا ہے میری پُرکَشش، اس کے ہجر میں  
 بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست  
 تاکہ میں جانوں کہ، ہے اس کی رسانی والے ملک  
 تجھ کو دیتا ہے، پیام وعدہ دیدار دوست  
 جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوہ ضعف و مانع  
 سر کرے ہے وہ، حدیث زُکُف عنبر بار دوست  
 چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے، اگر  
 ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست  
 مہربان نہاے دشمن کی شکایت لیجیے  
 یا بیاں کیجیے، سپاس لذت آزار دوست



# غالب کے بارے میں بعض وضاحتی امور

(جہان غالب)

قاضی عبدالودود

۱۔ قاطع برہان، سوالات عبدالکریم، لطائف غیبی، نامہ غالب اور تیغ تیز ایک ساتھ بنام قاطع برہان و رسائل متعلقہ، طبع ہوئے ہیں، حوالہ اسی کے صفحات کا دیا گیا ہے۔ ۲۔ مجموعہ دہلی سے مراد نیشنل آرکائیوز دہلی کا ایک مجموعہ ہے جس میں غالب کے بہت سے غیر مطبوعہ خطوط ہیں۔ ۳۔ پنج آہنگ خطی سے کام لیا گیا ہے۔

۱۔ علوی، تخلص عبداللہ خان۔ تصانیف :- ایک ناتمام مثنوی سات آٹھ جز کی بحر تحفۃ العاشقین میں۔ دو تین جز کی مثنوی بحسب گل کشتی میں، انشائے صغیر بلبل اور صحائفہ علوی نثر میں فرخ آباد گئے، رئیس شمس آباد مرزا دولہا کے رفیق ہوئے اور وہیں مرے ۱۲۴۲ھ صہبائی کو ان سے تلمذ تھا۔ گلستان سخن میں جس سے یہ حالات ماخوذ ہیں، علوی کی ایک، اردو غزل ہے، اور فارسی کلام غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی کئی صفحوں میں، شمع انجن میں ہے کہ یہ باشندہ متوقا گنج ضلع فرخ آباد تھے، مدت دراز تک مقیم دہلی رہے۔ ایک قطعے میں جو شامل غزل ہے، ان کا تخلص آیا ہے،

ہند را خوش نفاںند سخن و رکہ بود      باد و خلوت شان مشکاں اندم شان  
مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ      حسرتی اشرف و آذرہ بود اعظم شان  
غالب ختہ جان اگرچہ نیفتد بشمار      ہست در بزم سخن ہمفلس و ہمدم شان

۲۔ قیصر تخلص مرزا خدا بخش بقول صاحب گلستان سخن نواسہ شاہ عالم و خال قادر بخش صابر و شاگرد مومن۔ باغ وود کے ۵ بیقی قطعے کے بیت ۵ و ۳۔

باستا و منشور معنی نو۔ سم      بہمشید اورنگ و افسر فرستم  
ہمانا براغم کہ اشعار خود را      بہ مرزا خدا بخش قیصر فرستم

۳۔ مخمور تخلص عبدالحکیم، رئیس میرٹھ، جن کے نام سے قبل عود ہندی طبع ایلیں لفظ "منشی"، شاگرد غلام مولیٰ، قلق۔ مخمور کا ایک قطعہ تاریخ عود طبع ۱ کے ص آخر میں درج ہے۔ شعر ۱۲۸۵ جس میں یہ تخلص آیا ہے، ۲ قطعے اسی صفحہ کے حاشیے میں ہیں مگر بدین تخلص، قطعہ مخمور کے عنوان میں قطعہ ہے، قطعات نہیں، ان قطعوں کو مخمور کی طرف منسوب کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔

۴۔ عالی تخلص مرزا عالی بخت بن فیروز بخت بن شاہ عالم۔ شاگرد ثابت و احسان، ہمعصر صابر و گلستان سخن میں جس سے یہ ماخوذ، صرف اردو اشعار، پنج آہنگ کے ایک خط بنام مجروح میں ہے۔ "مرزا عالی بخت عالی را ساز سخن بلند آہنگ شد"۔ شریک مشاعرہ

شاہی ۲۵، فروری ۱۲۵۳ ہجری۔



- ۵۔ شہرت تخلص میرزا حاجی بن قیام الدین بن شاہ عالم شاگرد احسان و ممنون و آذرودہ (گلستان سخن میں جس سے بہ ماخوذ صرف اردو اشعار) شریک مشاعرہ شاہی ۲۵ / فروری ۱۲۵۳ھ، مرزا حاجی، شہرت کا پیش ہفتاد بیت در زمین طرح بر سامعہ انجمن نشینان عرضہ داد ” (خط بنام مہر و ج، پنج آہنگ)
- ۶۔ محوی تخلص محمد بیگ ساکن ریواڑی دوران تصنیف گلستان سخن میں ”وجوان متعلم“ مدرسہ شاہجہان آباد ”شاگرد صہبائی صاحب تذکرہ کی رائے میں“ نظم و نثر فارسی اور ریختہ ”میں ”دستگاہ“ تمام، تھی۔ اس میں اشعار ہر دو زبان۔ شریک مشاعرہ شاہی ۲۵ / فروری ۱۲۵۳ھ ”محوی نام امروہی از می آستان نمکدہ صہبائی نشید مستانہ زد“ (ایضاً)
- ۷۔ سحابی۔ بندہ را در زمین گریستن، نگارش قصیدہ و اتفاق افتادہ بود۔ سحابی نیز ناخواندہ حاضر بود، و در زمین گریستن عزلی اشعار کردہ، چون قصیدہ مرا شنود، نخل شد، و از گفتہ خود بختی خواندہ، در گذشت۔۔ امروز۔۔ سحابی و فتاح با ہم آمدند، آن را گریہ راستین، (مطلب ۶) و این را گلدستہ (مراد از مکتوب شیفتہ) در دست ”(خط بنام شیفتہ پنج آہنگ) شیفتہ کے نام دوسرے خط میں ایک مشاعرے کا ذکر ”صرفہ بہر و ان در آن بود کہ مولانا سحابی قدس سرہ نمہ فرمودند“ (پنج آہنگ) ظاہر ہے کہ غالب سحابی سے ناخوش ہیں ان کا ذکر نہیں اور نہیں ملا۔
- ۸۔ راحت تخلص محمود بیگ بن احمد بیگ ”رومی الاصلی“ شاگرد و مومن، جس وقت گلستان سخن میں ان کا حال لکھا گیا تھا، یہ مدت سے سپہگری ترک کر کے گوشہ نشین تھے۔ اس تذکرے میں صرف اردو اشعار۔
- ”قاطع القاطع کے آخر میں راحت کا خمسہ تاریخ ہے جس کا ایک بند یہ ہے۔

مومن مانند آنکہ شاد بلیک بد صہبائی ہم ہر وہ کہ آید برو کہ

میدان صاف صید فلک پنجہ اسد اماندیدہ بود طراز ندہ حسد

شمشیر آبدار زبان امین دین = ۱۲۸۳ھ

- امین دین = امین الدین صاحب قاطع القاطع، شمشیر الخ ہر بند کے آخر میں ہے۔ بعض مصرع غالب کہ داشت غلبہ بہ ہندوستان زمین ”ہر چند خود ستانی خود کرد و آشکارہ“ ”از رفعت سخن بفلک و اشتی مقام“
- ۹۔ خفائی۔ جناب پرہیزی چند مصرع غالب ص ۳۷ کے حاشیے میں غالب کے شعر ذیل کے متعلق لکھتے ہیں ”ظہوری اور خفائی فارسی کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں، ظہوری کے کلام کی عوام میں بہت شہرت تھی، خفائی آتنا مشہور نہیں تھا، لیکن خفائی کا کلام ظہوری کے کلام سے زیادہ بہتر تھا، اور خواص میں مقبول تھا، دونوں شاعروں کے ناموں سے بھی اس خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ غالب کا کمال کہ شاعروں کے ناموں سے بھی اپنا مضمون ظاہر کر دیا ہے۔“

”ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب میر ڈھوے پہ یہ جیت کہ مشہور نہیں“

محشی نے اس شعر کا جو مطلب نکالا ہے وہ ہرگز غالب کے ذہن میں نہ تھا، خفائی تخلص کا کوئی شاعر میر کے علم میں نہیں۔

- ۱۰۔ پرتوستان۔ غالب سلاطین مغلیہ کی تاریخ دو جلدوں میں لکھنی چاہتے تھے، حصہ اول بنام مہر نیمروز، پہلے الگ چھپا، بعد کو کلیات نشر میں شامل ہوا، حصہ دوم ماہ نیم ماہ و جود ہی میں نہ آیا، غالب نے ان دونوں کا مجموعی نام پرتوستان رکھا تھا، جو مہر نیمروز طبع اول کے



ص ۱۹ میں ملتا ہے۔ مگر اس کتاب کے سرورق سے غیر حاضر ہے۔ غالب نے اس نام کی رعایت سے اس میں باب کی جگہ پر تو، استعمال کیا ہے۔ یہ ساسانی لفظ ہے جس سے مراد وہ خاص الفاظ جو عبارات دساتیر منسوب بہ ساسان پنجم میں آئے ہیں، فارسی زبان دساتیر کے وجود میں آنے سے قبل یا تو ان سے بالکل نا آشنا تھی، یا فارسی میں مختلف المعنی تھے۔ دساتیر کے نامہ جی افرام میں ہے ”پر توستان را پر تو دہش“ ساسان پنجم کی جانب سے اس نام کی ایک کتاب کے مصنف ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ نامہ پیراستہ ایم پر توستان نام ”(نامہ جمشید) فرہنگ دساتیر میں ملاحظہ فرمائیے اس کے معنی ”جائی بسیار شجاع و روشنی“ بتائے ہیں۔ برہان قاطع میں جو پہلی عام فرہنگ (انگریز لغات دساتیر کی کوئی خاص فرہنگ، برہان قاطع سے قبل کی ہو، تو اس سے بحث نہیں) ہے جس میں دساتیری الفاظ آئے ہیں، پر توستان نہیں۔ یقیناً یہ کہ غالب نے یہ لفظ دساتیر ہی سے لیا ہو۔

۱۱۔ اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن مسینی جلد ۱ طبع ۱۹۴۸ء مرتبہ جناب اے اے اے فاضل معتمد اعزازی ایسوسی ایشن میں قاضی عبدالودود کا مقالہ بعنوان ”باد مخالف کی اولین روایت“ صفحہ ۲۸۳ تا صفحہ ۳۰۲ میں ہے۔ اس سے مراد اس مثنوی کی وہ روایت ہے جو حکیم حبیب الرحمن خان جہانگیر نگر می مرحوم کے کتب خانے کے ایک مجموعے میں ہے، اور جس میں غالب کے وہ فارسی خطوط بھی ہیں، جو علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں شائع ہوئے تھے۔ اس مقالے میں دکھایا گیا ہے کہ یہ مروجہ روایت سے کن امور میں مختلف ہے۔

۱۲۔ رودکی غالب کی مطبوعہ کتابوں میں زیادہ تر بکاف فارسی، لیکن چونکہ ان کے ہاتھ کی کسی تحریر میں یہ نہیں آیا، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کاف فارسی کے ذمہ دار خود غالب ہیں، غالب نے نام ابوالحسن اور زمانہ مآۃ ثلثہ لکھا ہے (لطائف غیبی، لطیفہ ۱۱) صحیح رودکی بکاف عربی، نام جعفر، کنیت ابو عبد اللہ ہے، سال وفات ۳۲۹ھ، یہ سب سمعانی کی کتاب متعلق انساب میں ہے، جس کی طرف پہلے پہل فروزینی نے لوگوں کو متوجہ کیا تھا۔ غالب کلام رودکی کے بالاستیعاب مطالعے کے مدعی ہیں (عمود ہندی، خط ۲) عمود کے خط ۲۹ میں ہے ”رودکی و فردوسی کے کو خاقانی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام مثنوی سے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔“ یہ بالکل ناقابل قبول ہے۔ رودکی کا دیوان جو بقولے ۱۳ لاکھ اشعار پر مشتمل تھا، سینکڑوں برس سے ناپید ہے۔ گزشتہ صدی میں جو مختصر سادہ دیوان رودکی ایران میں چھپا تھا، اس میں بہت زیادہ اشعار قطران تبریزی کے اور بہت کم رودکی کے تھے، (یہ بات مجمع الفصحائیں بھی ہے، مگر اس کے باوجود، شبلی نے شعر العجم میں قطران کے بکثرت اشعار رودکی کی طرف منسوب کر دیے) اس کا امکان بھی کہ مثنوی سے اشعار کسی اور شاعر کے بھی اس نسخے میں شامل ہوں، اس کی مفصل بحث احوال و اشعار رودکی مصنف سعید نفیسی میں ملے گی۔ اس قسم کا ایک دیوان رودکی ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں ہندوستان میں رہا ہو، لیکن غالب کے دعوے سے قطع نظر، اس کا ثبوت نہیں کہ ان کی نظر سے گزرا تھا۔ رودکی کا ایک شعر

”ہرگز ننگد سوی من خستہ نگاہی آرنک نخواہد کہ شود شاد دل من“

قاطع برہان کی اشاعت ۲ میں (بحث آرنک ص ۱۹) ہے، مگر یہ مخرق قاطع برہان سے نقل ہوا ہے، اور اس کتاب میں فرہنگ جہانگیری سے لیا گیا ہے۔ غالب کہتے ہیں: ”آرنک یعنی پنداری۔ چنانکہ حکیم (صاحب برہان قاطع) گمان ہر وہ است سند بخوابد (بعد کی عبارت اضافہ اشاعت ۲) ولین شعر۔ ہرگز الخ مفید مطلب نمیتواند بود، نیز یہ کہ آرنک یعنی ہرگز و نہ ہمارا آمدہ،



نہ معنی پنداری... دراصل معنی غلط رواداشتن و کلام استاد مستند علیہ پنداشتق نہ کہین دیدہ و دانستہ، یہ بالکل ظاہر ہے کہ یہ شعر اشاعت کے وجود میں آنے کے وقت غالب کے علم میں نہ تھا۔ اس جگہ مجھے اس سے بحث نہیں کہ اس شعر سے آرننگ کے کیا معنی نکالتے ہیں، کہنا یہ ہے کہ غالب نے اشاعت ثانی میں خود بھی یہ لفظ بمعنی ہرگز استعمال کیا ہے، حالانکہ خواہ معنی پنداری، خواہ بمعنی ہرگز، شعر مرقومہ بالا، اور فرہنگوں کے سوا، یہ لفظ کہیں نہیں آیا، اور سینکڑوں برس سے متروک الاستعمال ہے، عبارت اشاعت ۲: ”آرننگ نباید کہ این را ز دیدن... نام نہند“ ص ۶۱

۱۲۔ میر نیاز حسین خاں۔ مجموعہ دہلی میں نیاز اس طرح مرقوم ہے ”نیار“ میرا خیال ہے کہ یہ ”نیاز“ ہے، اور نارتخ اودھ جلد ۱ مصنفہ کمال الدین حیدر میں ہے بھی کہ معتمد الدولہ نے ”میر نیاز حسین واروئے دیوانخانہ کے بیٹے کی شادی میں لاکھ روپیہ دیا، ص ۲۵۔ لفظ ”خان“ مصنف سے چھوٹ گیا ہوگا۔ معتمد الدولہ کے نام کی جو عرضداشت پنج آہنگ میں ہے، وہ ایک مختلف تہید کے ساتھ مجموعہ دہلی میں بھی ہے، موصوفہ ذکر میں ہے کہ میں نے لکھنؤ میں سجان علی خان و میر نیاز حسین خاں و دیگر دوستان جدیدہ کی تحریک سے، الفاظ ضائع“ یہ اضافہ قیاسی (معتمد الدولہ کے لیے عرضداشت لکھی۔

۱۳۔ فرزادہ (حکیم، جزو اسم نہیں) بہرام بن فرہاد اسپندیار پادسی (شارستان ص ۴) بہرام بن فرہاد از تہذیب و گوشت و زکشت و اوراد و آذ کیواں کے بعد، اس کے زمانہ آخر میں شیراز پٹنہ پہنچ کر مشغول ریاضت ہوا ”شاگرد صوری“ خواجہ جلال الدین محمود، بلیند جلال الدین دوانی۔ کتاب شارستان دانش و گلستان پیش (عبارت سے یہ مترشح کہ ایک ہی کتاب، مگر شارستان میں گلستان پیش ایک دوسرے مصنف کی کتاب کا نام) پیرانہ و فرزادہ اور دہ بہرام است۔ و شارستان کہ از فراہم آوردہای اوست (اس سے یہ مترشح کہ سابق الذکر کتاب یا کتب سے مختلف) فرمایند کہ بیاوردی حضرت کیوان ملک و (کذا) و ملکوت و جبروت و لاہوت رسیدم، و تجلیات آثار می و افعالی و صفاتی و ذاتی و وصول یافتم، (شارستان طبع ۲ میں سیر ملکوت و غیرہ اور معاینہ تجلیات کا ذکر نہیں)۔ و لباس تجار میوہ و مردم را عقیدہ آنست کہ این کسوت را پرودہ ساخت، و گردن کیمیا کردی (شارستان میں ہے کہ خراو سے کیمیا سیکھی اور اس نے کیوان سے سیکھی تھی۔ اس کے بعد سے ہر اوقات کا ذکر یہی ہے ص ۲۱۹) موت لاہور ۱۰۳۲ھ (دبستان مذہب طبع ۱۸۸۱،

ص ۴۱۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب کچھ عربی و ہندی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب بدون نام مصنف ہے، بہرام کی صرف ایک کتاب آج کل موجود ہے، اس کا خطی نسخہ، کاما اور نیل انسٹی ٹیوٹ بمبئی میں ہے، اور یہ دوبارہ چھپی ہے۔ میں نے یہ سب دیکھے ہیں، لیکن اس وقت طبع ۲ مطبوعہ ۱۳۲۸ھ پیش نظر ہے، اس کے سرورق میں کتاب شارستان کلیات چہار چمن ”مرقوم ہے اور بہرام کے دیباچے میں صرف شارستان نگہ یہ البتہ ہے کہ کتاب مشتمل بر چہار چمن مرقوم ہے ص ۴۔ چوتھا چمن نسخہ خطی اور طبع اول سے غیر حاضر ہے، اور بمبئی و پونا کے متعدد زردشتی اصحاب سے مجھے معلوم ہوا تھا کہ یہ مفتوحہ ہے۔ دیباچہ طبع ۲ میں تو اس چمن کے متعلق مرقوم ہے کہ ”ذکر فلک الافلاک و علم جہر افیاد“ میں ہے ص ۴، لیکن مجھے یاد ہے کہ یہ عبارت نسخہ خطی و طبع میں نہیں ہے، اس کی جگہ کیلئے، یاد نہیں کسی زردشتی نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ چمن آذر کیوان کے حالات کے لیے مخصوص تھا، اور میرا حافظہ دھوکا نہیں کھاتا، تو میں نے یہ کسی کتاب میں بھی دیکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بہت قریب قیاس ہے شارستان ص ۲۵۱ میں ہے۔



احوال اور کیوان) آنچہ مقدور بشر است۔۔ مرقوم خواہ شد "لیکن، جو جزوی حالات ۳۴ چمنوں میں ہیں، ان پر یہ قول صادق نہیں آتا، دیباچے میں تصرف ناشرین ہے، اصل کچھ اور ہوگا چمن چہارم جو طبع ثانی میں شامل ہے، ناشرین کو "دفتر خانہ" مرحوم مانگی چوبلیجی، تمہیہ سے ملا تھا، اور انہیں ایران میں دستیاب ہوا تھا ص ۱۷۷۔ ناشرین میں محمول سے زیادہ شے لطیف کی کمی معلوم ہوتی ہے، ورنہ اس کتاب کے ساتھ چمن چہارم کا دیباچہ جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ عہد ناصر الدین شاہ میں لکھا گیا تھا ص ۱۷۷ اور مصنف نے اپنا نام اور ولایت "ابن محمد جعفر محمدولی" لکھ کر ظاہر کی ہے ص ۱۷۷۔ شائع نہ کرتے، فلکیات و جغرافیہ کے جو مباحث اس میں ہیں، ان پر مغرب جدید کا اثر ہے، اور ان امور کا شارستان کی علت نمائی سے کچھ تعلق نہیں، اس نے یہ کتاب آیادیوں (دساتیر کے پیش کردہ مذہب کے ماننے والے) سے متعلق غلط فہمیوں کے ازالے، اور اس غرض سے لکھی تھی کہ کثیر بن آذر کیوان "از احوال و کردار خود با خبر باشد، و شجرہ خود را بنیکو داند و بروم کوتاہ نظر نگردد" ص ۳، ص ۳۵۰ میں ہے: "گاہ گاہ نزد ذوالمکان خسرو حقیقی کینہ و میامد، و سخنان شبہ آور میگفت، بنا بر آن ناراستی عقائدش باز نمودہ آمد، تا منش والدی خسروی (کذا) را پسندیدہ آید، و ثواب دینوی و دُغروی بندہ و بندہ زادہ (اس کی اولاد کا حال نامعلوم) عائد گردد" کیمیا بنانے کے دعوے سے قطع نظر، بہرام بڑا ہی لغو کو معلوم ہوتا ہے ص ۵۴۰ تا ۵۴۷ میں تاریخ و تذکرہ صوفیہ و شعرا کے ذکر کے بعد، ان فرہنگوں کے نام لکھا ہے، جو فرہنگ جہانگیری کے مولف کے مآخذ ہیں، اور پھر یہ کہتا ہے: "درین کتب با آنکہ از تبع تازیہ (مسلمانان) است پیچ و بہ من الوجہ عرفی و لفظی بہم نہ رسیدہ، و دیدہ نشد کہ دلالت بر پیدا روستم۔۔ و قلعہ تدبیر و ذکا و حزم و رای بہمن بن اسفندیار کند، و اسامی این کندازان شمر کہ اگر جنیں بودی در تصانیف ایشان نست و در کتب مسودا و تالیع سلاطین، بنظر رسیدی و در نسخ دیگر بتقریب روایت کردندی" ان میں سے بہت سی کتابوں میں تو بہمن کے متعلق کچھ مرقوم ہونے کی کوئی وجہ نہیں، قریب یقین ہے کہ ان کی بڑی اکثریت اس کی نظر سے بھی نہ گزری ہوگی۔ ان کا نام اس لیے لیا ہے کہ دعوے کی تقویت ہو، اور خود اس کی وسعت مطالعہ ثابت ص ۱۴۴ تا ۱۴۸ میں بہا والدین محمد عالی کے متعلق مرقوم ہے، یہ عہد صفوی کے نامور شیعہ علمائیں ہیں اور صاحب تصانیف: "یہ کیوان سے مل چکے تھے، ایک دن نبوت زروشت کی بحث تھی، انھوں نے مجھ سے دریافت کیا کہ "امام زمان آذر کیوان" کی کیا رائے ہے، میں نے کہا کہ وہ اسے نہیں مانتے ہیں، تو ان کی زبان سے نکلا "دم مزین ختم شد، ہرچہ آگویی چنانست" عالم موصوف کی جو کتابیں میری نظر سے گزری ہیں، ان میں آذر کیوان، اس کے تلامذہ یا دساتیر کے مطالب خاص کی طرف اشارہ تک نہیں، اور یقین ہے کہ باقی کتابوں کا بھی یہی حال ہوگا، ورنہ بہرام کسی کتاب کا حوالہ دیتا۔ ص ۲۴۴ تا ۲۴۵ میں ابو الفضل و فیضی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا ثبوت بھی موجود نہیں: "ابو الفضل۔۔ دستور العمل از حضرت ذوالعلوم خواست در پیرستاری کوکب و امثال آن۔۔ اصلاً از آن برگشتہ و حق مراد کہ۔۔ با۔۔ ابو الفضل و فیضی۔۔ آشنا بود و گفتی کہ ہنگامی کہ دو سنگام یزدانی کیش بہ ہند آمد،۔۔ فیضی و ابو الفضل از دو طریقہ آفتاب ستابی و کوکب دیگر آموختہ و مرا گفت، مصرع "رہ دستگاری ہمینست و بس"۔

بہرام کیوان کی زبانی کہتا ہے: "نبوت و امامت یکیت و برابر است و اختلاف جز اسم نیست"۔ ص ۳۲۴ تا ۳۲۵ میں ہے: "اعتقاد صحابہ (کذا) است کہ "ہر مس و در ہوس و سقراط و بقراط و افلاطون و ارسطاطالیس جملہ انبیاء بودند ذوالعلوم (کیوان)



نیز بایں طائفہ ہمدردی دارد و فلہذا اونیز از ایشان باشد۔ ص ۳۲۵ - ۳۲۶ میں ہے :- اردو شیر نے ہمدرد سے کیوان کے متعلق دریافت کیا، جواب ملا کہ ”بآغاتا دیوس یعنی شیت وکل ایشراقین مساوات دارد۔“ ص ۲۲۸ - ۲۲۹۔ اسطو خواب میں فلاسفہ اسلام کو افلاطون کے پاسنگ برابر بھی نہیں جانتا، مگر بایزید بسطامی وغیرہ کو اس کا ہم جنس تسلیم کرتا ہے۔ ص ۲۲۹۔ اردو شیر شاگرد کیوان نے شیخ مقتول کو خواب میں دیکھا، اور انھوں نے خواب کی تصدیق کی۔ اردو شیر نے اسی مجلس میں اسطو کو دیکھا جو افلاطون کی بہت تعریف کر رہا ہے۔ اردو شیر نے اس کی رائے کیوان کے متعلق دریافت کی، بولا کہ اس کا پایہ افلاطون کے برابر ہے۔ ص ۲۲۹ میں بہرام نے اپنی طرف سے لکھا ہے کہ افلاطون کا مرتبہ اسطو سے بہت بلند ہے۔ ص ۱۷۲ میں کیوان کو امام معصوم لکھا ہے اور ص ۳۲۳ میں ”صاحب ناموس اعظم“ اسی صفحہ میں ہے :- ”ابنیا احکما صاحب ناموس خوانند، واحکام اور اناموس“ ص ۲۳۸ میں نام کے بعد ”علیہ السلام“ ص ۳۸۲ میں ہے ”بر تحقیق سیاسی گروہ (دساتیری مذهب واسے)۔ امامت وراثت است بعد از نیاگان نامدار حضرت آذر کیوان صاحب این فرمودہ، واکنون نسبت بخزندندنا مدارش کنجرو اسفند یا رسیدہ۔“ صفحہ ۵۶ میں موبد ہوش ”از تلامذہ مخلصان امام زمان“ کا قول :- ”حاشا وکلا کہ ماہا امامت عرب تامل با شیم واعتقاد را آگست کہ عرب امامت را نشاید“ ص ۲۵۱ میں ذکر وفات آذر کیوان ۱۰۲۸ھ (دبستان مذہب میں ۱۰۲۷) کے بعد: بمقام قلاب قوسین او ادنی رسید“ ص ۱۶۳ - ۱۶۵ میں ہے :- آذر کیوان گوید کہ جمیع حقائق اشیا آنچہ بہت و بود و خوابد آمد و یدم و دانستم و برای العین دریافتم، و نسبت خود را بہ بدن چون پیرا ہن ساختہ ام چنانکہ ہر گاہ مینخواہم کہ بنفس خولش خالی شوم و تن را بجا می سیما نم چنانکہ پندارم جو ہر مجرورم۔ واسراہ عالم الہی را میدانم و آنچہ میگویم بہمہ پیہم۔ بہرام نے کیوان کی آئینہ سکندر کا ص ۳ میں اور پر تو فرہنگ کا ص ۳۶۶ میں ذکر کیا ہے، مگر یہ دونوں مفقود ہیں۔ اپنے نام سے جو چیزیں اس نے لکھی ہیں ان میں سے صرف ایک مثنوی باقی ہے، جو مع شرح کلما انسٹی ٹیوٹ میں ہے، اس مثنوی کے کچھ اشعار دبستان میں بھی ہیں۔ آذر کیوان قدم عالم کا قائل تھا اور اس کے نزدیک اس کا خاتمہ نہ تھا۔ ص ۴۵۹۔ مجھے یقین ہے کہ دساتیر کا اصلی مصنف یہی تھا، اور اس نے نبوت کا بھی دعویٰ کیا تھا، مگر دساتیر میں تقیہ جائز ہے، یہ مختلف اوقات میں اپنے کو مختلف رنگوں میں پیش کیا کرتا تھا۔ دبستان میں جو اس کا فرضی نسب نامہ ہے، اس میں اس کے اجداد میں سے ایک ساسان پنجم ہے، یہ دساتیر کا آخری نبی ہے، اور اس کے نام کے صحیفے میں اس کے خدانے کہا ہے کہ تیری نسل میں پیہری رہے گی، یہ کیوان کے دعوے کے لیے زمین ہموار کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا اصلی مذہب کیا تھا، میرا خیال ہے کہ وہ زردشتی تھا، اور مصلحتاً ایک نئے مذہب کا بانی ہوا تھا، جسے دنیا کے قدیم ترین مذہب کی حیثیت سے اس نے دساتیر میں پیش کیا تھا۔ دساتیر کے ارد گرد جو ادب پیدا ہوا تھا، اس کا بڑا حصہ اس نے خود لکھا یا لکھوایا ہوگا۔ کچھ دساتیری فریب خوردہ ہونگے، اور کچھ کیوان کے شریک سازش۔ بہرام تنازع کو مانتا تھا جو دساتیری عقیدہ ہے، اور حشر اجسا کا قائل نہ تھا، اس صورت میں قیامت، میزان اور پل صراط کا سوال ہی نہیں۔ اگر اس کی کتاب میں ان امور کا اجمالی ذکر ہے، تو زردشتی عقائد کی حیثیت سے جن کی تاویل ضروری ہے۔ زردشت کی بحث دوسرے مباحث سے طویل تر ہے، اور اس کا عنوان یہ ہے :- ”ذکر طلوع نیر زردشت صلی اللہ علیہ و من تقریب اللہ“۔ اس نے ایک جگہ زردشتیان کثر ہم اللہ لکھا ہے۔



زردشت کی کتاب اور اس کی شریعت کے متعلق ص ۲۰۰ - ۲۰۱ میں مرقوم ہے: "شریعت و کلام و کتاب سماوی میں پیغمبر نامدار سراسر اخروہ شاماتست بہر فائدہ مردم و چون نامہ نامی و شریعت گرامی آباد... صریح و آشکارا است و بی رمز و ایما، لاجرم آذر ساسانیان (دساتیریان) و خسروان ایران نیز دین زردشت را تاویل کرده مطابق بکیش آبا و میثا "دساتیریوں کا مدار تاویل پر ہے، اور متناقض و متضاد امور کا بیک وقت درست ہونا، ان کے نزدیک کوئی بات ہی نہیں، مزید یہ کہ اگر کوئی ثبوت نہیں ملتا تو اثبات دعویٰ کے لیے خواب سے کام لیتے ہیں۔ بہرام صراحتہً اسلام کو غلط مذہب نہیں کہتا لیکن اس کی کتاب کے بالاستیغاب مطالعے کے بعد، یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ اسے صحیح مذہب نہیں سمجھتا۔ تارستان میں عربوں کی تحقیر و تذلیل کی طویل بحث ہے غالب نے قاطع کی بحث چلیو دی میں لکھا تھا:۔ برہان اتنا بھی نہیں جانتا کہ ضغطہ قبر پر سسش نکیرین، نفخ صور، حشر احبار اور عبور صراط سے اسلام کے سوا کسی دوسرے مذہب میں بحث نہیں، آئین گبران و زردشتیاں "میں صراط کا نشان ہی نہ ہو، تو "درمی و پہلوی و پارسی" میں اس کا نام کہاں سے آئے؟ یہ کہیں کہ زردشتیوں نے قبول اسلام کے بعد صراط کے لیے لفظ تراشا، تو سوال یہ ہے کہ چینیو، جینو و غیرہ لفظ جو برہان میں اس کے لیے آئے ہیں، ان میں سے صحیح کون ہے؟ ص ۷۷۔ قاطع کے فوائد میں بحوالہ عبدالصمد مرقوم ہے:۔ زردشتی جو منافقانہ مسلمان ہوئے تھے، جھوٹ مدعی ہوئے کہ بہت سی باتیں جو اسلام میں ہیں، مذہب زردشت میں بھی ہیں، اور اس سلسلے میں انہوں نے کچھ الفاظ وضع کیے تھے، جن میں سے ایک چینیو ہے۔ ص ۱۵۰۔ لفظ غیبی میں ہے:۔ حشر احبار اور میزان اور نامہ اعمال اور عبور پل زردشتی عقائد میں داخل نہیں، یہ جو فرائض بہرام و غیرہ تلائندہ آذر کیوں نے اپنی نظم میں چینیو و غیرہ کو استعمال کیا ہے، یا صراط کا ذکر لکھا ہے، یہ تو واضحین کے اخلاف و اعتقادات میں ہے اور اپنے اسی عقیدہ زردشتیہ پر قائم تھے، کیوں نہ کہتے؟ آذر کیوں کی کوئی تحریر موجود ہوتی، اور ہم اس کو نہ مانتے، اور وہاں اپنے قیاس کو روڑا تے، تو عقل کے فتوے کے مطابق کافر ہو جاتے۔" ص ۲۲۳۔

- ۱۔ بہرام کیوں میں امام و ماموم، بلکہ نبی و متبع کا تعلق تھا، محض استاد و شاگردی کا نہیں، عقائد میں اختلاف کی وجہ نہیں،
- ۲۔ غالب کے کسی مخالف نے اثبات دعویٰ کے لیے بہرام یا کسی دوسرے تلمیذ کیوں کا حوالہ نہیں دیا، اس صورت میں تلائندہ کا ذکر غیر ضروری تھا۔
- ۳۔ یہ قریب بریقین ہے کہ تارستان یا بہرام کی کوئی اور کتاب غالب کی نظر سے نہیں گزری۔
- ۴۔ تارستان ص ۳۷۴، ۳۷۵ میں مجملہ چینیو پل و میزان کا ذکر ان زردشتی عقائد کی حیثیت سے ہے، جنہیں تاویل کے بغیر نہیں مانا جاسکتا۔
- ۵۔ حشر احبار، عبور پل، نامہ اعمال، میزان قدیم زردشتی عقائد میں ہیں، اور منافقین کا اضافہ نہیں، چینیو و اوستائی لفظ ہے (رجوع بہ غالب بحیثیت محقق) نقد غالب
- ۶۔ اگر بہرام "اخلاف و اعتقادات" منافقین سے ہے، تو آذر کیوں بھی ہے، غالب جو دونوں میں فرق کرتے ہیں، اس کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ کیوں سے متعلق جو خرافات و بستان میں ہے، غالب اسے مغرب ہو۔



۷۔ اس کتاب میں تعریف نکلانہ کی بھی ہے، مگر اس طرح نہیں جیسی کیوان کی ہے۔  
غالب عمر بھر دساتیری و زردشتی عقائد میں فرق نہ کر سکے، اور جو باتیں انہیں دساتیر میں نہ مل سکیں، اُن میں اصلی زردشتی عقائد سمجھنے سے باز رہے۔

۸۔ بہرام کی شاعری نہ شارتان سے ثابت ہے، نہ کسی اور کتاب سے۔

۱۵۔ ترک شراب۔ باغ دو دور میں ایک ۱۲ بیتى قطعہ ہے، جس کی بیت اول یہ ہے:-

بہر شب بقصر یختی بادۂ گلفام  
آری زردوسی سال مراقبہ این بود

مطالب مابعد: دو آدمی نہ از راہ لبض بلکہ از روئے شریعت مینوشی سے مانع ہوئے، میں نہ مانا، مگر شراب یوں چھوٹی کہ جس تاجر سے شراب لیتا تھا، اس کے روپے معمول سے زیادہ چڑھ گئے تھے، اور اس نے شراب ادھار دینے سے انکار کیا، روپے بھی نہ تھے کہ دوسری جگہ خریدتا۔ غرہ شعبان کو شراب چھوٹی، ۶ کو یہ قطعہ کہا، یہ دن بڑی اذیت میں گزرے۔ مادۂ تاریخ ”غالب پڑمردہ“ بتخریج شش ۱۲۹۱-۱۲۸۲ و ۴- تاریخ وفات غالب ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ ہے، قرینہ تو نہیں کہ ۶ شعبان کے بعد پینے کا اتفاق ہوا ہو۔

۱۶۔ ارشاد حسین خان برادر تفضل حسین خان۔ باغ دو دور کے خطوط بنام تفضل حسین خان میں ہے: ”بخدمت مشفق مکرانی سید ارشاد حسین صاحب سلام میر سام، و مذکورہ قلمی میخوام و نگارش نامہ را بوقت دگر میاندارم“ ”ہر دم این اندیشہ جان میگذرد کہ حضرت در ٹونک اند، و سید ارشاد حسین خان بسفر“ ”برادر روشن گہر سید ارشاد حسین خان سلام خوانند۔ و از آل راہ کہ من آل نامہ را کہ در تہنیت خطاب رقم فرمودہ بودند، پاسخ نگزارم، شرمسارم دانند“ ”پدید آمد کہ گرامی برادر میر ارشاد حسین و سعادت اثر میر احمد حسین طال عمرہ لبتمایویستند و یاز و دیونندند۔ فرخی دیدار برادر و سپر بشمار از ناتنی“ ”بہایوں خدمت چشم و چراغ دیدہ مرومی سید ارشاد حسین صاحب سلام میر سام، و باخویشتن، و در جنگم چون خود این نامہ روان میداشتم، چرا ورتی جدا گانہ بنام نامی نخدم نگاشتم“ اردو سے معنی کے خط بنام تفتہ مورخہ ۲۳ صفر ۱۲۵۴ھ میں ہے کہ تفضل حسین خان کی موت کے بعد ان کے بیٹے میر احمد حسین نے ان کی جگہ لی، اور میر ارشاد حسین بدستور نائب رہے۔

۱۷۔ سید احمد حسین، رسوا ”پدیدہ۔ از ناتنی“ اور خط تفتہ سے ثابت کہ یہ تفضل حسین خان کے بیٹے تھے، موزالذکر سے ان کی جگہ طنی ثابت ہے۔ اردو ادب شمارہ ۷، ۱۹۶۸ء میں ایک مقالہ بعنوان ”مظفر خیر آبادی“ ہے جس میں مجلہ کیف، اجیر کے مدیر علی نیازمی کے ایک مضمون کا اقتباس و سرج ہے، یہ اس پر مشعر ہے کہ ”مولانا حافظ احمد حسین۔ رسوا تخلص“ ابن سید تفضل حسین خان، مظفر خیر آبادی و ختر زادہ فضل حق خیر آبادی کے والد تھے۔

۱۸۔ شیخ احمد کاتب محرق قاطع برہان کا قطعہ تاریخ طبع آخر کتاب میں ہے، ہر مصرع کے آخری حرف کا عدد جمع ہو کر ۱۲۸۰ ہوتا ہے جو سال طبع ہے۔

آنکس کہ ز اقوال بزرگان سداخت  
صرفی بشنیعہ در حق اینان بگاشت (کذا)  
میدان بحق خویشتن امروزہ آن حرف  
دیروز کہ از پی کسانہا پنداشت (کذا)



۱۹۔ الف بیگ کو غالب نے پنج آہنگ کے ایک خط میں جو انہیں کے نام ہے، ”دوست“ لکھا ہے غالب نے ان کی فرمائش پر، ان کے بیٹے کا نام تجویز کیا تھا، معلوم نہیں کہ یہ نام رکھا گیا یا نہیں، قطعہ جو اس سے متعلق پنج آہنگ کے خط میں شامل ہے:-

چوں الف بیگ در کہن سالی      پسری یافت سر بسر غمزہ  
نام ہمزہ بیگ کرد بلی      الف منعی بود ہمزہ

۲۰۔ سلیمان شکوہ شاہ عالم کے بیٹے، اور اکبر ثانی کے حقیقی بھائی، اوائل مآۃ سیزدہم میں لکھنؤ جا کر اقامت گزیر ہوئے۔ یہ خود اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے، اور غالباً فارسی بھی کہتے تھے، انشا، مصحفی، جرأت لکھنؤ میں ان کے دربار میں شعرا میں تھے غازی الدین حیدر کے لقب شاہی اختیار کرنے کے بعد، ان کی ایک بیٹی کی شادی اس کے ولی عہد نصیر الدین حیدر سے ہوئی، لیکن داماد بادشاہ ہوا، تو اس کی بدسلوکی سے تنگ آکر لکھنؤ سے چلے گئے۔ گلشن بیجار میں جو ان کا حال لکھا گیا ہے، اس کے چند سال قبل دہلی جانا ہوا تھا، مگر مستقل اقامت آگرہ میں اختیار کی، جہاں ۱۲۵۳ھ میں راہی عدم ہوئے۔ (تواریخ دہلی و اودھ، تذکرہ ہندی مصحفی، گلشن بیجار، مفتاح التواریخ) غالب کا ان سے ملنا کہیں مذکور نہیں، لیکن غالب لکھنؤ، دہلی یا آگرہ میں ان سے مل سکتے تھے۔ ان کے ایک شفقہ کا جواب پنج آہنگ میں ہے، یہ معلوم نہیں کہ کہاں سے آیا تھا: ”بسر انجام کاری کہ فرمان رفتہ است..، اگر دلی برجای.. داشتی.. پانزیر ساختی..، و دریں وادی بسر تا ختمی.. سید قاسم علی خان مشاہدہ کردہ اند کہ خانہ زاد را با نعم و اندوہ چہ مایہ آویزش است.. فردائی نگارش این مرقد اشت گاسنج بادیہ آوارگی میثوم (اگر سفر کلکتہ مراد ہے، تو اس وقت تک ملاقات کا سوال ہی نہیں، وہاں سے بعد کا کوئی سفر ہے، تو کوئی طویل سفر جس پر ”گاسنج.. میثوم“ کا اطلاق ہو سکے، علم میں نہیں) مرجع (ریڈینٹ دہلی؟) نیز در شہر نیست، بلکہ خود مقامی معین ندارد.. سید قاسم علی خان باوصف خانہ زاد.. تابانی پت رسیدہ، حاکم را نیافتہ، باز گردیدند۔ طریقہ چند در سگالش چارہ بخافصا.. نشان دادہ شدہ است، اغلب کہ اگر بدن ہنجا رہے ہوں ہند شد، کار ہای خسروانی با انجام خواہند رسانند“ آغاز میں جو القاب ہیں، ان میں شائستہ اور نگ سلیمانی بھی ہے۔



# غالب کا جالیاتی تجربہ

## ڈاکٹر نبی بخش قاضی

مرزا اسد اللہ غالب بتاریخ ۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری / ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ مسیحی متولد ہوئے۔ جب ان کی عمر پانچ برس کی ہوئی تو والد نے وفات پائی (۱۸۰۲ م) ایک خط میں عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں: ”میں پانچ سال کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا اس کی جاگیر کے عوض میری اور میرے شرکا حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپیہ سال مقرر ہوا۔ انہوں نے نہ دیئے مگر تین ہزار روپیہ سال اس میں خاصی میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال میں نے سرکار انگریزی میں یہ فن ظاہر کیا“

بعد میں اپنی ازدواجی زندگی کو ”جس دوام“ اور ”زندان“ کے الفاظ سے موسوم کرتے ہیں۔ علانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ کو میرے واسطے حکم جس دوام صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا۔ اور مجھے اوس زندان میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نشر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد جیل خانے سے بھاگتا تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ بیابان کا مجھے کھنگنہ سے پکڑ لائے اور پھروسے جس میں بیٹھا دیا جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پاسے دو ہتھکڑیاں (یعنی زین العابد عارف کے صاحبزادے) اور بڑھادیں۔ پاؤں بیڑی سے ڈکار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار“

حکیم غلام نجف کو لکھتے ہیں:

”میرا دکھ سنو۔ ہر شخص کو غم موافق اس کی طبیعت کے ہوتا ہے۔ ایک تنہائی سے نفور ہے۔ ایک کوتاہی منظور ہے۔ تاہل میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔..... یہ قید جاودانی ہے“

ان کو پیسے کی تنگی کا ہمیشہ رونا رہا۔ جس شخص کو بعد میں مغل دربار میں نجم الدولہ دبیر الملک کا خطاب ملے اس کی شروع میں یہ حالت کہ

”صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو مارا۔ قرض دینے والا

ایک میرا مختار کار وہ سوداہ بیا چاہے۔۔۔ گزرا مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند ہونے لگا“

اگرے سر دلی میں آتے ہیں تو مغل سلطنت کے زوال کو آنکھوں سے دیکھ رہے۔ ۱۸۵۷ء میں دربار شاہی سے نجم الدولہ دبیر الملک کا خطاب

ملتا ہے۔ لیکن سات برس نہ گزرنے پائے تھے کہ نہ صرف مغل سلطنت کا انہدام ہوا بلکہ غالب کے وہی ”قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں“

کے دن شروع ہو گئے۔ حالت یہ تھی کہ

”روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر، باایں ہمہ کبھی خان (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دیا کبھی ماں

نے کچھ اگرے سے بھیج دیا“



۱۸۵۶ء میں قولنج کی بیماری شروع ہوئی۔ بعد میں خون میں زہر چڑھ گیا۔ ۷۲ برس کی عمر میں ۱۲۸۵ ہجری بمطابق ۱۸۶۹ء میں وفات پائی۔  
یاس و ناامیدی کا یہ عالم تھا کہ:

عمریت کہ می میرم و مردن نتوانم  
در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست  
لیکن غالب یہ بھی نہیں چاہتا کہ مصیبتوں سے چھٹکارا ملے:  
در یوزہ راحت نتوان کرد ز مرہم  
غالب ہمہ تن خستہ یا رست گدائیت  
کیونکہ یہی مصیبتیں یہی مشقتیں تو ہیں جو انسان کا تزکیہ کرتی ہیں انسان کو بلندی کی طرف لے جاتی ہیں:  
ایکہ می گوئی تجلی گاہ نازکش دور نیست  
مہر مشتی از خس و ذوق تماشا آتش ست

ایک شاعر کی زندگی احساس پر مبنی ہے۔ شاعر بڑا احساس انسان ہے۔ کائنات کی ہر چیز سے اور زندگی کے ہر واقعہ سے شاعر اثر پذیر ہوتا ہے۔ شاعر کے احساس کے ذریعے جو ارتسامات IMPRESSIONS ان کے دل میں وقوع پذیر ہوتے ہیں وہی الفاظ کا روپ لے کر ظاہر ہوتے ہیں۔ انگریزی میں جس کو AESTHETIC EXPERIENCE کہتے ہیں یہ وہی ”ذوق تجربہ“ یا ”بحالیاتی تجربہ“ ہے جس سے شاعروں کا مفہوم ”حسن“ پیدا ہوتا ہے۔

AESTHETIKOS یونانی زبان کا لفظ ہے جس کی معنی ”احساس کرنا“ ہے۔ انسانی زندگی میں تکلیفیں اور مصیبتیں انسان میں ایک قسم کا احساس پیدا کرتی ہیں جو انسانی کردار کو ترقی دیتا ہے اور بلندیوں پر پہنچاتا ہے۔

جرمنی کے مشہور فیلسوف اور ادیب ہیرمن کیئرزلنگ (HERMANN KEYSERLING) (۱۸۸۰-۱۹۴۶ء) اپنی کتاب ”فلسفہ بحیثیت فن“ PHILOSOPHIE ALS KUNST میں انسانی زندگی میں دکھ کے فلسفے پر ان الفاظ میں اپنا اظہار خیال کرتے ہیں (ہم یہاں جرمن متن کا اردو میں ترجمہ دیتے ہیں):

(صفحات ۱۵۲-۱۵۳) ”صرف تکلیف واسے عمل میں ہی انسان کی قوتیں ترقی کرتی ہیں۔ صرف دکھ اور مصیبت میں ہی انسانی روح میں ایک قسم کی گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ صرف (برائی کا) مقابلہ کرنے میں انسانی کردار طاقتور ہوتا ہے۔ ہم کو دنیا میں ایسے لوگ کبھی نہیں ملیں گے جنہوں نے بغیر کسی تکلیف اور مقابلے کے فرائی اور باطنی (روحانی) ترقی حاصل کی ہو۔ بڑے لوگوں کو زحماتیں اور تکلیفیں اس وجہ سے پیش نہیں آتیں کہ وہ بڑے لوگ ہیں لیکن اس کے برعکس وہ لوگ ان تکلیفوں اور زحماتوں کی وجہ سے بڑے لوگ بن گئے۔ تکلیف اور مصیبت کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ انسانی طاقتوں کی ترقی اور تکمیل کو روکتی یا ختم کر دیتی ہیں بلکہ یہ مصیبتیں انسان کی ترقی کی تشکیل کرتی ہیں اور انسان میں تخلیقی طاقتیں پیدا کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہم قہرمانوں HEROES کے تقدیر کو پُرالم تو کہہ سکتے ہیں لیکن بد نصیب نہیں کہہ سکتے۔“  
اس ”پُرالم“ زندگی کے ”اقدار“ کو جانتے ہوئے غالب اس قسم کی ”سعیِ تخیل“ پر ناز کرتے ہیں:



فریاد کہ شوق تو بکاشانہ زدا تش و آنگاہ پی بردن آہم بدر آورد  
نازم بہ گرانماگی سعی تحیر کز سرحدین دیر خراہم بر آورد  
اس مصیبت کے سانچے میں جلوہ رخ جانان دیکھتے تھے کہ کہا:

گر جلوہ رخ تو بسا غز ندیدہ ام  
چندیں بذوق بادہ دل از با چہ میرود

وہ تو جفا کو "خوش آمدید" کہتے ہیں:

داغ بسینہ زیورست دل بجفا حوالہ کن  
می ز شرر گران ترست سنگ بر شیشہ سازدہ

اس "داغ بسینہ" سے غالب میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ کہتے ہیں:

ہر ذرہ محو جلوہ حسن یگانہ الیست  
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ الیست

نہ صرف معنوی لحاظ سے بلکہ صوری لحاظ سے بھی اس جلوہ کو اہمیت دیتے ہیں:

گر بمعنی نرسی جلوہ صورت چہ کم ست خم زلف و شکن طرف کلاہی و ریاب

جو ہر ہر ذرہ از خاکم شہید شیوہ الیست وای من کز خود شمار کشد گانش کردہ ام

اس "جمالیاتی تجربہ" کو سمجھنے کے لیے ہم زمانہ جدید کے ایک بڑے فیلسوف کی طرف رجوع ہوتے ہیں تاکہ ان سے پوچھیں کہ دکھ

اور مصیبت سے کس طرف انسان میں ذہنی اور روحانی ترقی ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل الفاظ روسی فیلسوف آئوٹس پینکی P.D. OUSPENSKY

کی کتاب "چوتھا راستہ" (P. 374-376) RONTLEDGE & KEGAN PAUL, LONDON (THE FOURTH WAY) 1957

کا اقتباس ہے۔

“Q. I suppose the reward of any development is really suffering, for knowledge brings suffering ?

A. I do not see that it is necessarily so. It is true that development means increase of suffering for a certain period, but you cannot regard this as an aim or the necessary result. By itself suffering can bring, nothing, but if one remembers oneself in connection with it, it can be a great force. If suffering did not exist, it would be necessary to create it, because without it one cannot come to right self-remembering. But people try to run away from suffering, or try to disguise it, or they identify with it and in this way destroy the strongest weapon they have.



Q. What is useful suffering ?

A. Until we get rid of useless suffering we cannot come to the useful. Most of our suffering is absolutely useless : we have too much of it. You must first learn to distinguish what is useless suffering. The first condition of getting free of it is to know it for what it is.

Q. Would you see suffering is to some extent essential for attaining change of being ?

A. Certainly, but it depends on what you understand by suffering. We get nothing by pleasure ; from that we can only get suffering. Every effort is suffering ; every realization is suffering because there are many unpleasant realizations about ourselves and about other things, and there are many forms of suffering. As I said, some sufferings are unnecessary and useless, with some other sufferings we must learn not to identify, and some sufferings are useful. We judge suffering from the point of view whether it helps or hinders our work, so our attitude to suffering must be more complicated. Useless suffering is the greatest obstacle in our way ; at the same time suffering is necessary, and some times it happens that people cannot work because they are afraid of suffering. In most cases what they are afraid of is imaginary suffering. We have much imagination and some times giving up certain kinds of imagination looks difficult.

Q. Is suffering, apart from physical pain, possible without false personality ?

A. Certainly, but it does not become so insistent. When false personality begins to enjoy it, it becomes dangerous. Most of the suffering depends on identification, and if identification disappears, our suffering disappears too. One must be reasonable, one must realize that it is no use suffering if it is possible not to suffer.

Q. I do not understand how a positive emotion can be rooted in pain ; yet some men of vision apparently attained the heights through physical suffering.

A. Through physical or mental suffering it is quite possible, by transformation. Every kind of suffering, theoretically speaking can transform into positive emotion, but only if it is transformed. However, such definitions are dangerous, because next moment someone will understand it in



the sense that it transforms itself into positive emotion. This would be quite wrong, because nothing transforms itself, it must be transformed by effort of will and by knowledge.

Q. Can grief help a man to a higher state of consciousness ?

A. No single isolated shock can help, because there are many ties that keep us in our present state. It is important to understand that thousands of shocks are necessary, and for years. Only then can the threads be broken and man become free.

Q. How can real suffering exist if you say that the emotional centre has no negative part ?

A. In the description of man in this system one comes up against the impossibility of describing things as they are: they can only be described approximately. It is the same as on small-scale maps where the relative size of things cannot be shown. In some cases, in the description of the human machine, the difference are so great that it is better to say that a thing does not exist at all than to say that one thing is big and another small. This refers to the emotional centre. There are emotions that not negative, yet very painful, and there is a centre for them, but it occupies such an infinitesimal part compared with negative emotions that are not real that it is better to say that emotional centre has no negative part.

Q. How can you explain the great amount of suffering that exists in the world ?

A. This is a very interesting question. From the point of view of the work it is possible to find at least a logical form of solution of this problem. In organic life man must be regarded as an experiment of the Great Laboratory. In this laboratory all possible kinds of experiments are made, and they have to be made by means of suffering to bring about some kind of fermentation. In some way suffering is necessary for this ; all the cells of this experiment have no suffer, and because of that their tendency is to avoid suffering, to have as little of it as possible, or to run away. If some of these cells break this tendency and accept suffering, voluntarily, they can rid themselves of it and become free. Suffering, voluntary, suffering can become school-work. Nothing is more difficult and at the same



time nothing can create so much force as voluntary suffering. The idea of development is to create an inner force, and how can a man put himself to the test without suffering? From one point of view the whole of the organic life exists for planetary purposes. From another point of view it exists only for the sake of those who escape. So it does not exist for feeding the moon alone. This suffering is the highest product and the rest are merely by-products; the highest is always the most important.

We are far from understanding the idea of suffering, but if we realize that small things can be attained with small suffering, and big ones with big suffering, we shall understand that it will always be proportionate. But we must remember one thing we have no right to invent suffering. Also, one has the right to accept suffering for oneself, but one has no right to accept it for other people. According to one's view of life, one helps other people, only it must be understood that helping cannot diminish suffering, it cannot change the order of things."

*Copied from :*

Ouspensky, P.D. : The Fourth Way,  
Routledge & Kegan Paul,  
London 1957, pp. 374 - 376.

---



# غالب کی رنگین نوائی

## شوکت سبزواری

ہر فن کے کچھ تقاضے ہوا کرتے ہیں جن کا چاروں چار فن کا کو خیال رکھنا پڑتا ہے۔ شاعری لفظوں کا فن ہے، اس کے کچھ تقاضے لفظی ہوں گے، جنہیں اس لحاظ سے معنوی کہا جائے گا کہ لفظ کا تعلق معنی سے ہے۔ ہر لفظ جو شعر میں برتا جاتا ہے کسی خیال یا تصویر کی تصویر کشی کرتا ہے۔ لفظ کی شعر میں دو گونہ حیثیت ہے، خیال کی تصویر کشی کے اعتبار سے وہ ایک حقیقت ہے۔ اور اپنی بناوٹ یعنی آوازوں کے لحاظ سے، جن سے اس کی تعمیر ہوئی، رنگ و آہنگ اور بندش یا درو بست کے لحاظ سے نوائے رنگین اور نغمہ سحر آفرین ہے۔ یہ تجزیہ صرف سمجھانے کی غرض سے ہے ویسے صحیح بات یہ ہے، جیسا کہ ایمرسن نے لکھا ہے، کہ الفاظ فطری حقائق کی علامات ہیں جو کسی اچھی ادبی نگارش میں حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ لفظ و معنی کے درمیان سے یہاں امتیاز کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔

غالب کے یہاں جو لفظ استعمال ہوئے ہیں وہ علامات کم خیالات زیادہ ہیں۔ غالب نے الفاظ کو شاید اس لیے گنجینہ معنی کا طلسم کہا کہ انہیں اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر لفظوں کا پردہ نہیں رہتا۔ حقائق براہِ نگاہ آفتاب ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ غالب کی فکر یعنی رفنائی و خیالی تہک رسائی کی ایک صورت یہ ہے کہ اس کے فن کے اس پہلو کی نقاب کشائی ہو جسے غالب نے رنگین نوائی سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا:

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا

غالب کی رنگین نوائی چمن کی جلوہ آرائی ہے۔ اس میں چمن کی سی رنگینیاں ہیں۔ رفنائی خیال پر تو تھا کسی شخص کے تصور کا اور رنگین نوائی پھول کا نکھار اور نکمت گل کی ہنکار ہے:

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس و ان نکمت گل ہے

غالب کے فن اور فکر میں کچھ اس طرح کی ہم آہنگی ہے کہ اس میں یک رنگی کی شان نمایاں ہو گئی ہے۔

یہ دکھانے کے لیے کہ اس کا فن رنگ چمن کا ہم رنگ اور فکر بوئے گل کی ہم آہنگ ہے غالب نے نفس (سانس) اور نکمت (خوشبو) دو لفظوں کا انتخاب کیا جو صوت و معنی دونوں اعتبار سے موزون ترین الفاظ ہیں۔ معنی کے اعتبار سے اس لیے کہ سانس کا بوئے گل سے تعلق ہے جسے ہر شخص جانتا اور محسوس کرتا ہے۔ صوت و آہنگ کے اعتبار سے بھی ان میں یک گونہ نسبت ہے کہ نفس و نکمت دونوں کی ابتدا "ن" سے ہوئی ہے جو ان کی یکتائی و ہم آہنگی کی دلیل ہے۔ یہ ہم آہنگی پھول اور اس کی خوش رنگ پتیوں سے انداز کی گئی ہے۔ پھول کی پتیوں میں قدرتی رنگ جھلکتا ہے جو پھول کو حسین، دل کش اور خوش نمائنا ہے۔ غالب نے آوازوں کے اتار چڑھاؤ، ترمیم، موسیقیت اور ہم آہنگی سے لفظوں میں دل کشی کا رنگ بھرا۔ غالب کے فن کا یہ پہلو گویا لفظوں کے ترمیم اور آوازوں کی رنگارنگ ہم آہنگیوں کا منت کش ہے۔ غالب کے فن کے خاص اس پہلو کو ہم رنگین نوائی کہتے ہیں۔



آبے غالب کی رنگین نوائی کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیں اور اس کا فنی تجزیہ کریں۔

(۲)

قافیہ کی بنیاد حرف روی پر ہے جو قافیہ کے آخر میں آتا اور بار بار دہرایا جاتا ہے۔ شعر میں ترنم اس بار بار دہرائے جانے والے حرف سے پیدا ہوا۔ نفس، نفس، نفس وغیرہ الفاظ ہم وزن فقرہوں میں بار بار آئیں گے تو ان سے ترنم پیدا ہوگا۔ ان الفاظ کا اختتام ایک آواز یعنی ”س“ پر ہوا تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ الفاظ آتے ہیں جن کا آغاز کسی خاص آواز سے ہوا ہے۔ جن کے شروع میں کوئی خاص آواز دہرائی گئی ہے۔ اگر کسی خاص آواز پر ختم ہونے والے الفاظ میں ترنم ہو سکتا ہے تو ان الفاظ میں بھی ہونا چاہیئے جن کی ابتدا میں کوئی خاص آواز ہے۔ کسی نہ کسی درجے کا ترنم ان الفاظ میں پایا جانا ضروری ہے۔

غالب نے عام طور پر ایسے الفاظ و مرکبات بھی اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں جن کی ابتدا کسی خاص قسم کی آواز سے ہوئی ہے۔ انگریزی میں اسے AUITERATION کہتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی صنعت گری ہے۔ غالب نے اسے کئی طرح سے استعمال کیا ہے۔ کہیں دو اجزاء سے ترکیب پانے والے مرکبات ہیں۔

دراز دستی، دل و دیدہ، دیدہ و دیدار جو، درد دیوار، درد دروں، منت مزدور، مست مے ذات، نو بہار ناز، نقش ناز، داغ دل، رسم و رہ۔ تیغ دو دم، دو عالم دشت، نفس و فاشاک، چشم و چراغ صحرا۔ وغیرہ کہیں ایک مصرعے یا شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

پائے طاؤس پے خامہ مانی مانگے

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پائے، پے، پیرہن، پیکر یہ الفاظ ”پ“ سے ہیں۔

داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر

سے لے گا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا یارب

نصیر دولت دین اور معین ملت و ملک



پہلے مصرعے میں داغ، دل اور تمیزوں کے شروع میں "و" ہے۔ دوسرے میں ہم، ہے، ہم تین الفاظ ہیں اور تینوں میں "ہ" ہے۔ تیسرے میں مثال، مری، مرغ، دم، سے ہیں لیکن جدا جدا واقع ہوئے ہیں۔ چوتھے میں مضمون، مرے، مکتوب ایک دوسرے کے پہلو میں ہیں۔ یہی حال معین، ملت و ملک کا ہے۔ دولت دین، اضافی ترکیب ہے۔ ایسی مثالیں کسی قدر زیادہ ہیں جن میں متقابل الفاظ ایک دوسرے سے دور جا پڑے ہیں۔ جیسے:

مدت ہوئی ہے یار کو نماں کیے ہوئے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس

پہلے مصرعے میں "مدت" اور "نماں"۔ دوسرے مصرعے میں "نالہ" اور "نفس"۔

اسے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

یہاں "نالہ" کے بعد اور اس سے متصل ہی "نشان" آگیا ہے۔

(۳)

صوتی ہم آہنگی کی ایک صورت جسے غالب نے استعمال کیا یہ ہے کہ جس آواز سے کسی ایک کلمے کا آغاز ہو وہی آواز اس سے ملتی دوسرے کلمے کے آخر میں آئے جیسے "سینئر اہل ہوس" کہ ابتدا میں بھی "س" کی آواز ہے اور آخر میں بھی۔ ترکیب کو دو طرف سے ایک خاص آواز نے گھیر رکھا ہے۔ "نوبدا سن" اور "مے گلفام" کی بھی یہی کیفیت ہے۔ "نوبد کے شروع میں "ن" ہے اور "امن" کے آخر میں۔ "مے" کے شروع میں "م" ہے اور "گلفام" کے آخر میں۔ صوتی ہم آہنگی کی یہ سادہ ترین صورت ہے۔ اس کی ایک مرکب صورت بھی ہے۔ کلام غالب کے تفحص سے پتہ چلتا ہے کہ مرکب صورت بھی غالب کے ہاں استعمال ہوئی ہے۔ اور وہ ہے ابتدا / انتہا / ابتدا یعنی کلمے کے شروع میں جو آواز ہے وہ دوسرے کلمے کے آخر اور تیسرے کلمے کے شروع میں بھی ہے۔ ملاحظہ ہو:

عرض متاع عقل و دل و جاں کیے ہوئے

"عرض متاع عقل" میں "ع" کی آواز لفظ کے شروع میں ہے۔ اس کے بعد آخر میں اور پھر شروع میں۔ آواز کی ترتیب اس

طور پر ہے:

ع - ع - ع

اس کے برعکس ایک صورت یہ ہے کہ جس آواز پر کلمہ ختم ہوا تھا وہ دوسرے کلمے کی ابتدا میں ہے۔ یعنی آواز میں ہم آہنگی ہی نہیں ہم آغوشی بھی ہے۔ اس کی سادہ اور مرکب دونوں صورتیں ہیں۔ سادہ کی مثال ہے۔ خامہ مژگان، "بیدار و دست" وغیرہ۔ "خامہ" کے آخر کا "م" "مژگان" کے شروع میں ہے۔ "بیدار، کا اختتام" پر ہوا تھا وہی "د" دست کے آغاز میں ہے۔ لب بام، خم مے، دست تہ سنگ وغیرہ اس کی چند مثالیں ہیں۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں



”رکھوں“ کے آخر میں ”ن“ ہے اور ”نوحہ گر“ کے شروع میں

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

اد پر کی مثالوں میں کلھے ایک دوسرے سے ملتی تھیں۔ اس مثال میں ”تمام“ ”مدح“ سے منفصل اور کسی قدر فاصلے پر واقع ہوا ہے۔ اس کی مرکب صورت ہے۔ | انتہا / ابتدا / انتہا / کلھے کا اختتام ایک آواز پر ہوا۔ پھر اسی آواز سے دوسرے کلھے کی ابتدا ہوئی اور تیسرے کلھے کا اس پر اختتام ہو گیا۔

سامان صد ہزار نمک دان کیے ہوئے

”سامان“ کے آخر میں ”ن“ ہے۔ اس کے بعد ”بھی“ ”ن“ نمک کے شروع میں اور ”دان“ کے آخر میں ہے۔

پھر شوقی کر رہا ہے خریدار کی طلب

”دکر“ ”زبا“ اور خریدار میں ”ر“ کی ترتیب ملاحظہ ہو۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال

صد گلستان نگاہ کا سامان کیے ہوئے

شعر کے پہلے مصرعے میں گل ”لالہ“ خیال دوسرے مصرعے میں گلستان، نگاہ، سامان توجہ کے محتاج ہیں۔

پھر چاہتا ہوں نامہ دل دار کھولنا

جاں نذر دل فریبی عنوان کیے ہوئے

یہ شعر بھی اسی غزل کا ہے۔ اس کے دونوں مصرعوں میں ”ن“ کی تکرار کا وہی انداز ہے جو اوپر کے شعر میں تھا۔ اس کا صوتی انداز یہ ہوگا:

[ن - ن - ن]

یہ انداز منطقی طور سے پہلے انداز کا عکس ہے۔ اس طور پر:

[ع - ع - ع]

(۴)

اس سے ملتی جلتی صوتی ہم آہنگی کی ایک صورت اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ دو بنیادی الفاظ جن کے بارے میں کچھ کہا گیا ہے یا جن کی طرف کسی چیز کی نسبت کی گئی ہے یا جو کسی چیز یا شخص سے بطور صفت وابستہ ہیں صوتی طور سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی ابتدا کسی خاص آواز سے ہوئی ہے اور یہ آواز ان کے معنی یا مفہوم سے مناسبت رکھتی ہے۔ اس کی ایک مثال اوپر کی سطروں میں درج ہو چکی ہے۔

وہی اک چیز ہے جو بیاں نفس و ان نکتہ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

”نفس کا تعلق شاعر سے ہے اور ”نکتہ“ کا چمن سے۔ شاعر کا چمن سے رشتہ جن الفاظ نے قائم کیا وہ ”ن“ سے ہیں۔ دونوں کے شروع میں ”ن“ کی اتنی آواز ہے جو گنگناہٹ سے خاص تعلق رکھتی ہے۔ ایک اور مثال ہے:



حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی  
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا  
بہار کو خزاں کے پانوں کی مندری قرار دے کر شاعر کہتا ہے کہ دنیا کا عیش خاطر یعنی دل کی کلفت ہے۔ اس میں ”خزاں“ اور ”خاطر“ دو لفظ ہیں۔ دونوں کے آغاز میں ”خ“ ہے یہ حلقی ہونے کی وجہ سے دشوار، کھردری اور کسی قدر ہیبت ناک سمجھی جاتی ہے۔ کلفت سے اس کا خاص تعلق ہے۔

کام گر رک گیا روانہ ہوا  
”رک گیا“ اور ”روانہ ہوا“ دونوں کا تعلق کام سے ہے۔ دونوں کے شروع میں ”ر“ ہے جس میں ایک طرح کا ارتعاش پایا جاتا ہے۔  
بجراگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا  
”بحر“ اور ”بیاباں“ میں ”ب“ کی ہونٹ والی آواز نے صوتی رشتہ قائم کر دیا ہے۔  
اک نو بہار ناز کو تاکا ہے پھر نگاہ  
”نگاہ“ تاک میں ہے ”نو بہار ناز کی۔ نگاہ، نو بہار، ناز تینوں ”ن“ سے ہیں۔  
نے تیر کمان میں ہے نہ صیاد کین میں

بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی

”کمان“ کا کین سے ولی تعلق ہے اور ”بادہ“ کا ”باد“ سے۔

(۵)

کسی ایک یا ایک سے زیادہ آوازوں، خاص طور سے ”مجھنکار یا شکوہ والی آوازوں“ کی تکرار و تسلسل میں بھی آہنگ ہوتا ہے۔ تکرار کے لیے ترتیب ضروری نہیں۔ آوازوں کا (مخارج کے اعتبار سے) اتار چڑھاؤ موسیقی کے زیر و بم کا کام کرتا ہے۔ یہ آوازیں کسی مصرعے یا شعر میں بار بار آئیں تو ترنم کی بھوار بن جاتی ہیں۔ غالب نے ان آوازوں سے ترنم پیدا کیا ہے۔  
لوں دامِ بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش دے  
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں  
بخت، خفتہ، خواب، خوش، خوف میں ”خ“ کی آواز بار بار آئی ہے۔  
نقشِ نازِ بیتِ طناز باغوشِ رقیب

اس میں ”ن“ اور ”ز“ کا تسلسل ہے

بعد یک عمر رواں بار تو دیتا بارے  
کاشِ رضوان ہی دہریا کا دریاں ہوتا



”عمر“ رواں ، بار ، بارے ، رضوان ، در ، یار ، دربان میں ”ر“ کی تکرار ہے۔ ”وینا“ ، در ، دربان میں ”و“ کا تسلسل ہے۔ اس تکرار و تسلسل نے ”فردوس گوش“ کا منظر پیش کیا ہے۔

راز مکتوب بہ بے ربطی عنوان سمجھا

”ب“ کی تکرار پر لطف ہے کہ اس میں لب بلب پیوستگی کی کیفیت ہے۔

آلودہ بچے جامہ احرام بہت ہے

”م“ ہونٹ والی آواز کبھی ہے اور ناک والی آواز بھی۔ لب بلب پیوستگی کے ساتھ اس میں غنگی بھی ہے۔

نگہ گرم سے اک اگ سیکتی ہے آند

”گ“ کا تکرار گرمی پیدا کر رہی ہے۔

معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے

پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پسیر کھلا

نالہ دل نے دیے اوراق بخت دل بیار

پہلے مصرعے میں ”ر“ کی جھنکار ہے۔ دوسرے میں ”ک“ کی تکرار اور تیسرے میں ”د“ کا اعادہ۔ ان میں سوتی آہنگ کی ترنگ پاٹی جاتی ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ غالب نے اپنے کلام میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اس لحاظ سے سادہ یعنی فیض ہیں کہ رواں اور آسان

یعنی تلفظ کے اعتبار سے سہل آوازوں کی ترکیب سے بنے ہیں۔ اور اس لحاظ سے پرکار یعنی گویا ہیں کہ آوازوں کی ترتیب جیسا کہ میں نے عرض کیا

شستہ ، شائستہ اور اصول موسیقی کے مطابق ہے۔ اور بڑی حد تک ان تصورات سے ہم آہنگ ہے، جن کی وہ علامت ہیں۔ اس پر تفصیل سے بحث

کرنے کی ضرورت تھی میں نے اس کے صرف ایک پہلو کو بے نقاب کیا ہے وہ بھی اختصار کے ساتھ۔

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے



# غالب کے ایک شاگرد اور دوست

محمد اسماعیل پانی پتی

تمہید

مرزا غالب کے ایک ہم جلس و ہم دم اور شاگرد ایک شخص میرن صاحب بھی تھے۔ میرے محترم دوست جناب مالک رام صاحب نے اپنی مشہور کتاب "تلاذہ غالب" میں ان کا ذکر غالباً اس لیے نہیں کیا کہ صاحب موصوف نے میرن صاحب کو غالب کا شاگرد نہیں سمجھا، مگر ہمیں بعض وجوہ سے اس بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ میرن صاحب یقیناً غالب کے شاگرد تھے۔ مثلاً

- ۱۔ غالب کا جو تعلق اپنے بعض مخصوص شاگردوں سے تھا ویسا ہی تعلق ان کا میرن صاحب کے ساتھ تھا۔
- ۲۔ جس بے تکلفی سے غالب اپنے تلاذہ سے پیش آتے تھے، بالکل ایسی ہی بے تکلفی ان کی میرن صاحب سے تھی۔
- ۳۔ جیسی محبت اور سچی ہمدردی غالب کو اپنے بعض خاص شاگردوں سے تھی ویسی ہی میرن صاحب کے ساتھ تھی۔
- ۴۔ جس خلوص کے ساتھ غالب اپنے مشہور شاگردوں سے پیش آتے تھے یہی حالت ان کی میرن صاحب سے تھی۔
- ۵۔ جس گرمجوشی کے ساتھ غالب اپنے خاص خاص شاگردوں سے ملتا تھا وہی سلوک ہمیں غالب کا میرن صاحب کے ساتھ نظر آتا ہے۔

- ۶۔ جو اقاب غالب اپنے خطوں میں اپنے بڑے بڑے شاگردوں کو لکھتے تھے وہی القاب میرن صاحب کے لیے استعمال کرتے تھے ان تذکرہ بالا ساری باتوں کا قابل اطمینان ثبوت غالب کے ان بکثرت خطوں سے مل جاتا ہے جو عود ہندی اور اردوئے معلّے میں شائع ہو کر ابدی شہرت پا چکے ہیں، اور جن میں نہایت کثرت کے ساتھ میرن صاحب کا نام آیا ہے۔
- ۷۔ میرن صاحب کے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ میرن صاحب جس قدر ادب و تعظیم غالب کی کرتے تھے۔ اس کی کوئی نظیر نہیں پائی جاتی۔ صرف استاد ہی کی ایسی تعظیم و تکریم انسان کر سکتا ہے، یا مرید اپنے پیر کی اور ظاہر ہے کہ غالب کے ہاں پیری مریدی کا کوئی سلسلہ نہ تھا۔

- ۸۔ گفتگو کرتے ہوئے جب کبھی غالب کا ذکر میچ میں آ جاتا تھا تو میرن صاحب نہایت ہی ادب سے ان کا نام لیتے تھے، اور بڑے خلوص کے ساتھ ان کا ذکر کیا کرتے تھے، اس طرح جیسے کوئی اپنے باپ یا استاد کا ذکر کرتا ہے۔ صرف دوستی یا مصاحبت میں ہرگز یہ بات پیدا نہیں ہو سکتی۔

- ۹۔ اگر یہ کہا جائے کہ جب میرن صاحب کو غالب کا شاگرد بتایا جائے تو ان کے کہے ہوئے شعر بھی پیش کیے جائیں تو الحمد للہ اس کا ثبوت بھی ایک نہایت معتبر راوی کی روایت سے مل جاتا ہے، اور وہ ہمیں دہلی کے مشہور سیاسی رہنما سٹر اصف علی بیرٹراٹؒ جن کے میرن صاحب سے بہت گہرے تعلقات تھے۔ انہوں نے ان کے انتقال کے بعد ان پر ایک مضمون دہلی کے ایک ادبی



ماہنامہ میں جس کا نام "قدن" تھا لکھا تھا۔ یہ مضمون رسالہ ہذا کے جنوری ۱۹۱۵ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ جس میں صاف طور پر وہ فرماتے ہیں:-

"میرن صاحب کو شعر و سخن سے خاص ذوق تھا، اور وہ شعر بھی کہتے تھے مگر بحر ان کے احباب خاص کے اور کسی نے نہ آج تک ان کا کلام دیکھا نہ سنا۔"

اس سے ثابت ہوا کہ میرن صاحب ضرور شعر کہتے تھے اور شعر کا خاص ذوق رکھتے تھے۔ مگر عوام کو اپنے شعر نہیں سناتے تھے صرف ان کے خاص الخاص ملنے والے ہی اس "راز" سے واقف تھے اور وہی ان کے اشعار کا لطف اٹھایا کرتے تھے اور چونکہ میرن صاحب اتنا درجہ کے خوش آواز تھے۔ اس لیے جب وہ ترنم کے ساتھ اپنے اشعار اپنے احباب کو سناتے ہوں گے تو سماں بندھ جاتا ہوگا۔ لیکن یہ محفل خاص خاص دوستوں تک ہمیشہ محدود رہی اس لیے عام لوگوں نے شاید سمجھ لیا ہو کہ "میرن صاحب صرف غالب کے دوست اور ہم جلس اور مصاحب ہیں شعر گوئی اور شعر فنی سے انہیں کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن واقعہ اس کے برخلاف ہے وہ شعر کہتے تھے اور ان کو نہایت خوبی کے ساتھ پڑھتے بھی تھے اور جب یہ ثابت ہو گیا کہ وہ شعر کہتے تھے، تو لازماً یہ بھی ماننا پڑے گا کہ وہ شعر میں غالب کے ساتھ اگر دتھے دور نہ پھر فن شعریں ان کے کسی استاد کا نام بتانا چاہیے۔

۱۰۔ جو ارادت و عقیدت میرن صاحب کو غالب سے تھی اور جو محبت و الفت غالب کو میرن صاحب سے تھی اسے دیکھتے ہوئے اس بات کا وہم بھی نہیں ہو سکتا کہ میرن صاحب فن شعریں غالب کے سوا کسی اور شاعر کے بھی شاگرد ہو سکتے ہیں آئندہ صفحات میرے بیان کی صداقت کی گواہی دیں گے۔

میرن صاحب نے ساری عمر میں جتنے اشعار کہے وہ ضائع نہیں ہوئے بلکہ بقول آصف علی صاحب مرحوم ان کے نمبر نے سید محمد رؤف علی صاحب بیرسٹریٹ لاہلی کے پاس محفوظ ہیں اگرچہ ان کے چھپنے کی ابھی تک نوبت نہیں آئی (ارمغان آصف صفحہ ۱۲)

۱۱۔ میرن صاحب کا غالب کے شاگرد ہونے کا ایک بڑا ثبوت میرن صاحب کے وہ خطوط ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے احباب کو لکھے جن میں انہوں نے غالب کی طرز نگارش کی (میر مہدی مجروح کی طرح) پوری پوری پیروی کی ہے، چنانچہ مسٹر آصف علی فرماتے ہیں:-

"میرن صاحب کے خطوط میں مرزا غالب کا طرز بالکل نمایاں تھا، اور ان کی روش تحریر میں اردوئے معلیٰ کی چاشنی موجود تھی۔"

(ارمغان آصف صفحہ ۱۲)

اگر میر مہدی مجروح اپنے خطوط میں غالب کی پیروی کر کے ان کے شاگرد ہیں تو بیچارے میرن صاحب نے کیا قصور کیا ہے کہ وہ اپنے خطوط میں غالب کی تقلید کر کے ان کے شاگرد نہ سمجھے جائیں۔

۱۲۔ پھر اگر بفضل محال یہ مان بھی لیا جائے کہ شعر میں میرن صاحب غالب کے شاگرد نہیں تو اس امر میں انکار کی گنجائش کسی طرح



بھی نہیں کہ وہ نشر میں غالب کے شاگرد تھے جیسا کہ واضح طور پر سٹر آصف علی کے بیان سے ظاہر ہے۔  
ان کے خطوط کا مجموعہ بھی ان کے فرائض سید محمد رؤف علی مرحوم کے پاس تھا۔ اگر یہ مجموعہ کبھی شائع ہوا تو ناظرین خود اندازہ لگا لیں گے  
کہ میرن صاحب نے ان خطوط میں کہاں تک غالب کی تقلید کی ہے اور وہ اس تقلید میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔  
سٹر آصف علی نے رسالہ قدح کے جنوری شمارہ کے شمارہ میں بڑے زور سے میرن صاحب کے نواسے کو ان کے  
کلام اور خطوط کی اشاعت کی طرف توجہ دلائی تھی چنانچہ لکھا تھا کہ :-

”میرن صاحب کے نیرے سید محمد رؤف علی صاحب بیرسٹریٹ لاڈلی پر علمی دنیا کا فرض ہے کہ وہ

اپنے نانا کے خطوط اور کلام کے ذخیرے سے دنیا کو محروم نہ رکھیں :-

مگر افسوس یہ ہے کہ دنیا اب تک ان کے ”ذخیرے“ کے مطالعہ سے محروم ہے۔ عرصہ دراز گزرا کہ سید محمد رؤف علی صاحب  
کا بھی انتقال ہو گیا، مگر میرن صاحب کے خطوں اور نظموں کا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ نہ معلوم کہیں محفوظ ہے یا ضائع ہو گیا۔

چونکہ نظم و نشر میں غالب کے اس شاگرد کا تذکرہ تلامذہ غالب میں نہیں اس لیے مختلف ماخذوں سے جمع کر کے ہم میرن صاحب  
کے کچھ حالات یہاں لکھتے ہیں تاکہ جب محترمی جناب الٹک رام صاحب اپنی قابل قدر کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع فرمائیں تو اگر  
چاہیں تو یہ حالات ان کے کام آئیں۔ نیز قارئین کرام کی خدمت میں ایسے شخص کے واقعات حیات پیش کرتے ہیں جو غالب کا عاشق اس  
کے کلام کا شید اور اس کا بہت بڑا ہمدرد ہم جلس اور دوست تھا۔ دھوہلن :-

آپ کا نام سید افضل علی تھا۔ مگر عوام و خواص میں میرن صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ اور آخر وقت  
نام و نسب اور پیشہ

تک اسی لقب سے ملقب رہے۔ شاہجہان آباد (دہلی) کے باشندے۔ ذات کے سید۔ عقیدہ کے شیعہ  
پیشہ کے لحاظ سے مرثیہ خواں تھے اور ساری عمر سوز خوانی میں بسر کر دی۔ نہ کوئی کام کیا نہ کوئی ہنر سیکھا اور آخر عمر میں سوز خوانی  
بھی قریباً ترک کر دی تھی اور بیکاری ہی ان کا محبوبہ غلہ تھا۔

بچپن ہی میں ماں باپ دونوں مر گئے۔ اور بیکس بچہ لاوارث رہ گیا۔ قلعہ معنی دہلی کے شاہزادوں  
قلعہ معنی دہلی میں پرورش

میں سے ایک کو کسی ذریعے سے اطلاع ہوئی تو اس نے یتیم بچے کو اپنے پاس قلعہ میں منگوا لیا اور نہایت  
نازد و نعمت سے اس کی پرورش کی۔ میرن صاحب کے انتقال پر مولوی عبدالحق صاحب (بابائے اردو) نے ان کے متعلق  
ایک مضمون رسالہ ”اردو“ میں لکھا تھا۔ اس میں فرماتے ہیں :-

”میرن صاحب سید تھے اور دہلی کے روڑے تھے۔ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ ایک شاہزادے نے انہیں

اپنے سایہ عاطفت میں لیا، اور بیٹوں کی طرح پالا قلعہ معنی (دہلی) کا نام بڑا تھا۔ لوگوں کے دلوں میں اس کی



وقت و عزت بھی بہت تھی۔ لیکن اس (قلعہ) کے رہنے والے (اپنا) سب کچھ کھو چکے تھے، اور آنے والی (ہولناک) گھڑی سے بے خبر عیش و آرام اور لہو و لعب میں مصروف تھے۔ پتنگ بازی، مرغ بازی، کشتی، گانا بجانا کیا تھا جو وہاں نہ تھا۔ میرن صاحب کا لڑکپن اور اٹھتی جوانی اسی عالم میں بسر ہوئی۔ گانے بجانے سے ان کی طبیعت کو بہت مناسبت تھی۔ اسی میں لگ گئے اور اس وقت کے اچھے اچھے استادوں سے فیض حاصل کیا۔ چونکہ تھوڑا بہت مذہبی لگاؤ بھی تھا (اس لیے) سوز خوانی میں خوب کمال حاصل کیا۔

(”چند ہم عصر“ شائع کردہ اردو اکیڈمی کراچی مطبوعہ اکتوبر ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۰۹)

## سوز خوانی کا شغل

مولوی عبدالحق میرن صاحب کی سوز خوانی کے متعلق اپنے مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

”جوانی کے زمانہ میں ان کی سوز خوانی کی بہت دھوم تھی (مگر) بڑھاپے میں بالکل ترک کر دی تھی، البتہ جب کبھی وہ حیدرآباد (دکن) آتے تو اپنے مربی اور قدردان مولوی سید علی حسن صاحب کو کبھی کبھی سوز سناتے تھے (مگر) اس صحبت میں صرف دو چار احباب ہوتے تھے۔ اگرچہ پہلی سی بات نہیں رہی تھی۔ مگر ان کے پڑھنے کا بڑا اچھا ڈھنگ تھا۔ اور آوازیں اس وقت بھی درد پایا جاتا تھا۔ ان کا پڑھنا آج کل کے مشہور سوز خوانوں کا راز تھا، جو سوز خوانی نہیں کرتے بلکہ اپنا کمال موسیقی دکھانا چاہتے ہیں۔ میرن صاحب اس بات کو بہت ناپسند کرتے تھے۔ وہ فرماتے تھے کہ ”استادوں نے سوز خوانی کے ڈھنگ کو عام گانے سے کسی قدر الگ کر کے رجز خوانی کہا ہے کہ اس سے سوز و گداز کا خاص رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر آج کل کے بائمال اس کا خیال نہیں نہیں کرتے اور گلے بازی پر اتر آتے ہیں۔“

مولوی عبدالحق صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں۔

”پہلے کا حال تو مجھے معلوم نہیں (میرن صاحب نے) سب ہی کچھ کیا ہو گا۔ مگر جس زمانہ کا میں ذکر کر رہا ہوں، وہ سوائے سوز خوانی کے (اور) وہ بھی کبھی کبھی اور خاص خاص صحبتوں میں کبھی عشقیہ نظمیں یا غزلیں نہیں پڑھتے تھے۔ ایک بار (نہایت) اصرار پر رات کے وقت جب سب (لوگ) سو گئے تو انہوں نے مرزا غالب کی ایک غزل گائے۔ سنائی تھی۔ جس کا مطلع ہے۔“

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی  
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

(”چند ہم عصر“ صفحہ ۲۲۰)

میسٹر آصف علی بیرسٹر نے میرن صاحب کو ان کے بڑھاپے میں دیکھا۔ وہ ان کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

”صورت و شکل کے لحاظ سے کسی زمانہ میں نہایت خوب و اور و جہیمہ نو جوان ہوں گے، جس کے آثار آخر دم تک ان کے چہرے سے عیاں تھے۔ ناک نقشہ نہایت سلیس اور جبین کی فراخی شرافت کی شاہدہ آنکھ بڑی اور خوبصورت

## سراپا اور حلیہ



مختی۔ رنگ بھی کھلا ہوا ہوگا۔ گلاب بوجہ ضعیفی اور (بہ سبب) ہجوم امراض صاف ہونا ہو گیا تھا۔ پرانی وضع کے مطابق وارثی پڑھی رکھتے تھے قلعہ کی نطع و برید کا انگر کھانڈی تن۔ سر پر سوزنی کی یا کڑھی ہوئی گول ٹوپی، اور پیر میں ہمیشہ ڈیڑھ ساشے کا سلیم شاہی جوتا۔ گاہے گاہے انگر کے پر صدری سیدھا تنگ پاجامہ۔ کندھے پر یا تو ایک بڑا سا دھال یا بغل میں پرانی وضع کے مطابق دو ڈپٹہ اور ہاتھ میں چھڑی ہوا کرتی تھی۔ آخری زمانہ میں ضعیفی سے کمر حجاب گئی تھی۔۔۔ اس آخری عمر اور ضعف میں بھی میرن صاحب کی آواز ایسی تازہ اور بلند تھی کہ اچھے (اچھے) جوان شہزادے جانیں، مگر ہجوم امراض سے اس قدر نحیف و زار ہو گئے تھے کہ ان کی زندگی کا ایک دن کا بھی بھر دوسرے نہ تھا۔

(ارمغان آصف صفحہ ۱۰۱)

**میرن صاحب کا حسن و جمال** مولوی عبدالحق اپنے ایک مضمون میں میرن صاحب کا سراپا ان الفاظ میں کھینچتے ہیں "میرن صاحب جوانی میں ضرور حسین ہوں گے مگر، میں نے انہیں بڑھاپے میں دیکھا اس وقت بھی ان میں ایک آن پائی جاتی تھی۔ سیانہ قد۔ سرخ و سفید رنگ۔ آنکھیں کسی قدر بڑی بڑی، سفید دارھی پوری تو نہیں، کسی قدر پڑھی ہوئی، گول چہرہ۔ ہونٹ نہ موٹے نہ پتلے۔ پیشانی چوڑی۔ مرزا غالب پر مجروح کے خطوں میں میرن صاحب کے چھڑنے کے لیے ان کے حسن کا ذکر مزے لے لے کر کرتے ہیں، مثلاً ایک خط میں پوچھتے ہیں کہ "میرن صاحب کو میرا خط پہنچا یا نہ پہنچا۔ میں گمان کرتا ہوں کہ نہیں پہنچا۔۔۔ اگر خط پہنچا ہے تو میرن صاحب کے خط کا جواب لکھوانے میں تو تم نے میرا ناک میں دم کر دیا تھا۔ اب ان سے میرے خط کے جواب کا تقاضہ کرو نہیں کرتے؟ حسن بھی کیا چیز ہے۔ نادر (شاہ) کا اتنا خوف نہیں جتنا حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے۔ تم ان سے خواہش وصال کرتے ہوئے ڈرو۔ میرے خط کے جواب کے بارے میں ان سے کیوں نہیں کہتے؟ نہ صاحب! یہ کچھ بات نہیں۔ میرے خط کا جواب ان سے لکھوا کر بھجواؤ۔"

(چند معصر صفحہ ۲۱۲ و ۲۱۳۔ خطوط غالب، مرتبہ مہر صفحہ ۲ و ۳)

ایک دوسرے خط میں میر مجروح کو لکھتے ہیں۔

"ایک غریب سید مظلوم کے چہرہ نورانی پر مہاسا نکلا ہے۔ تم کو سرمایہ آرائش گفتار بہم پہنچا ہے۔"

(چند معصر صفحہ ۲۱۳)

ایک اور خط میں میر مہدی کو تحریر فرماتے ہیں۔

"میاں! کیوں ناسپاسی و ناحق شناسی کرتے ہو؟ چشم بیمار ایسی چیز ہے کہ جس کی کوئی شکایت کرنے

تمہارا منہ چشم بیمار کے لائق کہاں؟ چشم بیمار میرن صاحب کی آنکھ کو کہتے ہیں، تم گنوار چشم بیمار کو کیا جانو؟

(چند معصر صفحہ ۲۱۳)



غدر شام سے پہلے غالب کی صحبت اور ہم نشینی | مرزا غالب اپنے دونوں شاگردوں میرن صاحب اور میر مہدی مجروح کو بے حد عزیز رکھتے تھے اور یہ دونوں بھی استاد پر جان چھڑکتے تھے

میرن اور مجروح بھی باہم بہت گہرے دوست تھے اور ہنگامہ شام سے پہلے دونوں روزانہ غالب کی خدمت میں اکٹھے حاضر ہوا کرتے تھے اور نہایت ہی دلچسپ صحبت رہتی تھی اس پر لطف صحبت کی ایک ہلکی سی جھبک مسٹر آصف علی کی روایت سے خود میرن صاحب کی زبانی سنیے۔ یہ گفتگو آصف علی اور میرن صاحب کے درمیان ہوئی تھی۔

”میں: (یعنی مسٹر آصف علی) کیوں حضرت! مرزا (غالب) کا زمانہ تو (آپ کو) خوب یاد ہوگا۔

میرن صاحب: اے لو! یہ خوب کہی! اسے بھی یاد کیسا! واہ واہ یاد کے کہتے ہیں، میری (تو) مرزا کے ہاں رات دن کی نشست و برخاست تھی۔ ہر وقت کی صحبت تھی، ہر وقت کا مانا جانا تھا، جس دن سے مرزا نوشہ کا انتقال ہوا۔ زندگی بد مزہ ہو گئی۔ زینت کا لطف جاتا رہا۔ اب کہاں وہ صحبتیں! ہم بھی اب چراغ سحری ہیں۔ کوئی دن کی ہوا ہے۔ اب کون باقی ہے دلی میں۔ اس زمانہ کے لوگ اب کہاں پیدا ہیں اور مرزا نوشہ جیسے لوگ تو اب پیدا ہی کہاں ہوتے ہیں! ان کے وہ اوصاف تھے کہ انتہا کا ہے کوہے۔ (ان کی) کوئی بات لطیف سے خالی نہ تھی، بات بات میں ظرافت نکلتی تھی، تمام محفل کو ہنساتے رہتے تھے اور رنج سے تو واسطہ کیا، اور پھر متانت بھی ایسی کہ انتہا کا ہے کوہے۔

میں: جی ہاں حضرت! بجا ارشاد ہوا۔ اب وہ زمانے کہاں رہے۔ خواب و خیال ہو گئے۔

میرن صاحب: ہاں بھئی! ان صحبتوں کا لطف بس ان ہی تک تھا۔ اب نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ باتیں ہیں نہ وہ تہذیب ہے۔

اب تو نئی روشنی ہے اور نئے لوگ ہیں۔ بھائی میر مہدیؒ کہا کرتے تھے کہ وہ جگنو بھی ہوتا ہے مارپٹ بیچنا بس اس کی مثال ہے۔

میں: میر مہدی مجروح نے بھی اچھی طبیعت پائی تھی۔ بجا ارشاد ہوا۔ واقعی موجودہ روشنی کی وہی مثال ہے جو آپ نے فرمائی۔

میرن صاحب: میں قلعے میں رہا کرتا تھا اور بھائی میر مہدی اردو بازار میں رہا کرتے تھے، اردو بازار بلاتی بیگم کے کوچے کے سامنے

ہی تھا، اب تو وہ کھنڈر ہے۔ میں اور بھائی میر مہدی دونوں روز مرزا نوشہ کے ہاں جایا کرتے تھے۔ یا تو میں بھائی میر مہدی کو لے لیا

کرتا تھا، یا وہ مجھے لے لیا کرتے تھے۔ ہم نے مرزا صاحب کے ہاں قدم رکھا اور کہا ”حضرت آداب عرض ہے“ اور ادھر سے

انہوں نے کہا ”میں بھی آداب عرض کرتا ہوں“ ادھر سے ہم نے چھوڑنے کو کہا ”حضرت! یہ کیا“ اور ادھر سے انہوں نے کہا۔

لے یہ باہمی گفتگو آصف علی صاحب نے میرن صاحب کے اپنے الفاظ میں بیان کی ہے۔ اس لیے خوش قسمتی سے ناظرین کرام کو میرن صاحب کی اصلی

بول چال اور ان کے انداز گفتگو کا بھی اچھی طرح اندازہ ہو جائے گا، جو ٹھیکٹ اردو اور خاص قلعہ معلیٰ کی زبان ہے، اور جس کے بولنے والے اب غنقا ہیں

سوائے دو تین صورتوں کے جن میں سے ایک میرے محترم دوست حاجی سید اشرف مہجوی دہلوی لاہور میں تشریف رکھتے ہیں۔

لے ”انتہا کا ہے کوہے“ میرن کا نیکہ کلام تھا۔ گفتگو کرتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اس جملہ کو دہرایا کرتے تھے۔

لے میر مہدی حسین مجروح سے مراد ہے جو میرن صاحب کے نہایت ہی گہرے دوست اور یار غار تھے۔



”بھئی! تمہارے سلام کا جواب دیتا ہوں آئیے بیٹھئے۔ آج کئی دن کے بعد آئے۔ کہاں رہے؟“ اور ہم نے کہا ”اجی خدمت! ابھی تو بوسے کے گئے ہیں“ اور وہ بوسے کہیں اور گئے ہو گئے یہاں نہیں آئے۔ اور ہم اصرار کر رہے ہیں کہ ”ابھی تو بوسے کے گئے تھے۔ چہرہ مسکرا کر کہتے“ بھئی! میں ضعیف بھولا بھالا آدمی۔ تم لوگوں کے کہنے میں آجاتا ہوں۔ آؤ بیٹھو۔ مزاج اس قدر ناز تھا کہ انتہا کا ہے کوہے۔ کوٹھے پر نشست تھی۔ دور دور کے لوگ آئے بیٹھے رہا کرتے تھے، چار ملازم تھے۔ اور کھوان کے داروغہ تھے۔ محفل میں ہر ایک کے سامنے علیحدہ علیحدہ گلیاں بھری رکھی رہا کرتی تھیں۔ اور ان کا قاعدہ تھا کہ دریا کی چلم پکارتے تھے۔ اگر نیا آدمی ناواقف آتا اور کلی سامنے رکھی گئی اور اس نے کہیں بیٹنی شروع کر دی۔ پس اُسی وقت مرزا صاحب سمجھ گئے کہ باہر کا آدمی ہے، تہذیب سے ناواقف ہے۔ اور اسی وقت ان کا مزاج بگڑ گیا۔ کھو کو آواز دی اور کہا ”آپ کو سلفہ بھر کے لا دو۔“ اور وہ بے چارہ باہر کا آدمی بولا ”جی نہیں تو ابھی پیتا ہوں۔“ اور وہ کہہ رہے ہیں جی نہیں۔ خدا جانے آپ نے کس وقت پیا ہوگا۔ آپ کو طلب ہے۔ داروغہ! آپ کو سلفہ بھر کے لا دو۔ اور وہ آدمی بے کہ پانی پانی ہوا جاتا ہے۔

بہت سے صاحب غرض ان کے پاس آیا کرتے تھے۔ اگر انہیں یہ معلوم ہو گیا کہ کوئی صاحب غرض ہے تو اس کی زیادہ تواضع کرتے تھے۔ اور (اس کے) چلتے سے پہلے ہلاکے داروغہ کے کان میں کہہ دیتے کہ ”ان کی پانچ یا دس روپے سے تواضع کرنا۔“ مگر وہاں روپیہ کہاں تھا؟ باسٹھ روپے آٹھ آنے کی پیش تھی۔ اور ادھر ادھر سے (کر کے) روپے تین سو ایک ہو جاتے تھے مگر وہ (مرزا صاحب) دس پندرہ دن کا بھی خرچ نہیں تھا۔ حالت یہ تھی کہ اگر اس وقت ایک ہزار کی تھیلی ان کے ہاتھ میں دیکھے تو صبح تک ایک پیسہ نہ رہے۔ اب کلونے کہا کہ ”پچاس روپے پرسوں لایا تھا، سب ہو چکے۔“ (مرزا صاحب کہتے) ”اچھا تو نیسے کے پاس پاس گروی رکھ دو۔ اور آپ کی پانچ روپے سے تواضع کرو۔“ یہ سنتے ہی وہ گئے اور کہیں سے روپیہ لے آئے اور جس وقت صاحب غرض نے زینے سے نیچے قدم دھرا۔ انہوں نے ہاتھ پر ہاتھ دھر کے یوں نذر کے طور پر پانچ یا دس جیسا موقع ہوا اسے دے دیے۔ یہ حالت ان کی رحم دلی کی تھی۔ اب یہ طبیعتیں کہاں ہیں؟

بھائی میر مہدی اور میں دن میں کئی کئی دفعہ جایا کرتے تھے۔ دوپہر کو وہ (باہر سے) آئی ہوئی غزلیں بنایا کرتے تھے۔ نواب کلب علی خاں (والی رامپور) کے باپ نواب یوسف علی خاں کی بھی غزلیں آیا کرتی تھیں۔ ایک دن جو ہم پہنچے تو بیٹھے ہی مرزا نوشہ نے (اپنی) عادت کے موافق ایک شعر سنایا (جو یہ تھا)۔

کیسی شفا۔ کہاں کی شفا۔ یہ بھی چند روز  
قیمت میں تھا کہ ناز میسھا اٹھائے

(حسب معمول) ہم نے سنتے ہی کہا ”سبحان اللہ! کیوں نہ ہو آپ کی طبیعت“ کہنے لگے ”ہیں یہ کیا کہا؟ منہ پر پٹا بچے مارو۔ میں کیا۔ یہ تو نواب یوسف علی خاں صاحب کا شعر ہے“ تکبر سے تو واسطہ کیا؟



ہیں: ہاں قبلہ! کیوں نہ ہو۔ بھلا ایسی طبعیتوں میں تکبر کہاں؟  
اس کے بعد میں نے چند اور سوالات کیے مگر ہزار ہستمتی کہ اسی وقت ان کے جواب قلم بند نہ کیے۔ اسی ارادہ کرنے میں رہا کہ آج اس معاملہ کو مکمل کر دوں گا۔ اور بالآخر وہ قبر میں جاسو گے۔“

(در سالہ تمدن دہلی - بابت ماہ جنوری ۱۹۱۵ء)

یہ دلچسپ صحبتیں اور یہ پُر لطف مجلسیں اسی طرح  
جمعی تھیں، اور لوگ بے فکری کے ساتھ عیش و

## ۱۸۵۷ء کا قیامت خیز ہنگامہ اور میرن صاحب کی پریشاں حالی

عشرت اور رنگ رلیوں میں منہمک تھے کہ یکایک قہرانی آسمان سے دہلی پر غدر ۱۸۵۷ء کی شکل میں ظاہر ہوا۔ جس نے تمام اہل شہر کو کسیر غارت کر کے رکھ دیا، اور بقول میرن صاحب ایسی تباہی پھیلی کہ انتہا کا ہے کوہے قلعہ معلیٰ پر جہاں میرن صاحب رہتے تھے۔ انگریز کا فوجی قبضہ ہو گیا، قلعہ کے سامنے اردو بازار جہاں میرن صاحب کے نہایت ہی گہرے دوست میر مہدی مجروح کا مکان تھا۔ مارے گوکوں کے زمین کے برابر کر دیا گیا، اور دونوں دوستوں کو سر چھپانے کی جگہ نہ رہی۔ دونوں کے نہایت ہی مخلص دوست حضرت مولانا خواجہ الطاف حسین حالی پانی پت میں تھے۔ اور پانی پت اس غارت گری اور تباہی سے محفوظ رہا تھا۔ اس لیے دونوں دوستوں نے سوچا کہ حالی کے پاس پانی پت چلنا چاہیے تاکہ جان بچے اور سکون کے ساتھ ٹھیکے کو جگہ مل جائے۔ چنانچہ میرن صاحب اور میری مہدی مجروح مع اہل و عیال بجال تباہ دہلی سے نکلے اور ۵۲ میل کا فاصلہ پیدل طے کر کے پانی پت پہنچ گئے۔ میرن صاحب کی بیوی کے علاوہ ان کی والدہ بھی ہمراہ تھیں، مولانا حالی نے نہایت گرمجوشی کے ساتھ اپنے دونوں دہلوی دوستوں کا خیر مقدم کیا اور بڑی فراخ دلی کے ساتھ اپنے وسیع مکان کا ایک معقول حصہ دونوں کے اہل و عیال کے لیے خالی کر دیا۔ مولانا حالی کا مکان محلہ انصار میں ٹھاکسار راقم الحروف کے مکان سے بالکل بلا ہوا دو امام باڑوں کے درمیان واقع تھا۔ ممکن ہے اب بھی قائم ہو۔

میرن صاحب پانی پت میں بڑے آرام و اطمینان سے رہے جب کچھ عرصہ بعد دہلی میں امن و امان ہو گیا تو بار بار دہلی آتے رہے۔ لیکن سکونت اپنی پانی پت ہی میں رکھی۔  
کرنال جانا اس دوران میں کچھ عرصہ کرنال بھی جا کر رہے۔ جو پانی پت کا ضلع تھا، اور اب بھی ہے۔

بیوی کو دہلی چھوڑ جانا اور اس پر غالب کا تبصرہ | ایک مرتبہ بیوی کو لے جا کر دہلی چھوڑ آئے اور خود واپس آ گئے۔  
جب میرن صاحب بیوی کو دہلی میں چھوڑ کر واپس جانے لگے تو

اس وقت کی کیفیت مرزا غالب نے میر مہدی مجروح کو پانی پت نہایت دلچسپ طریقہ پر لکھی ہے، فرماتے ہیں:-  
”میاں! کس حال میں ہو؟ کل شام کو میرن صاحب دہلی سے (ردانہ ہوئے یہاں ان کی سسرال میں قصبہ کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیئے، خوشنوا من صاحبہ بلائیں لیتی تھیں، سائیاں



کھڑی ہوئی دعائیں دیتی تھیں بی بی مانند صورت دیوار چپ (اس کا) جی چاہتا تھا بے اختیار چھینے کو، مگر ناچار چپ۔ وہ تو غنیمت تھا کہ شہر دیران۔ نہ کوئی بھان نہ بھجان۔ ورنہ ہمسائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آئی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا رہ روپے خرچ راہ دئیے۔ مگر (میں) ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول لیں گے اور دیکھا رہ روپے بطور خرچ راہ میں سے، تم سے (وہاں پہنچ کر) صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب (سارا) سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ دیکھنا کہ یہی ہوگا کہ میرن صاحب بات تم سے چھپائیگی اس سے بڑھ کر ایک بات اور وہ محل غور ہے۔ ساس نزیب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے اور قلاقند تمہاری تذکر کر تم پر احسان و ہرمیں گے (اور کہیں گے) ”بھائی! میں دہلی سے آیا ہوں اور قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں۔“ (مگر تم میرن صاحب کے کہنے کو) زہار باور نہ کھو مال محنت سمجھ کر لے لیجو۔ کون گیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کھو آیا زکے سر پر قرآن رکھو۔ کلیان کے ہاتھ میں گنگا جلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔ واللہ! میرن صاحب نے کسی سے نہیں منگوا یا۔ اور سنو! مولوی مظہر صاحب لاہوری دروازے کے باہر صدر بازار تک اُن کو پہنچا گئے۔ رسم مشاہیت عمل میں آئی۔ اب کہو بھائی! کون بُرا اور کون اچھا ہے؟ میرن صاحب کی نازک مزاجیوں نے کھیل بگاڑ رکھا ہے۔ یہ لوگ تو اُن پر جہاں تیار کرتے ہیں۔ غور میں صدقہ جاتی ہیں، مرد پیار کرتے ہیں۔

”مجتہد العصر“ سلطان العلماءؒ مولوی سرفراز حسین کو میری دعا کہنا اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں تم ہم کو دعا دو۔ (اور کہنا کہ) میاں! کس قصے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے، خدا کے بعد نبیؐ اور نبیؐ کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق و اسلام والا کرام۔ علی علی کیا کر فارغ البال رہا کر۔“

غالب

مئی ۱۸۶۱ء

میرن صاحب کا بیوی کو خرچ نہ بھیجنا اور غالب کا جھجھلانا | میرن صاحب نے واپس جاتے ہوئے بیوی کو ماہوار خرچ بھیجتے رہنے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر پانی پت جا کر خرچ نہیں بھیجا

بیوی نے بہت انتظار کے بعد خرچ کی شکایت غالب سے کہلا کر بھیجی جس پر مرزا غالب نے میر مہدی مجرد کو خط لکھا:۔  
”اجی وہ یوسف مہند نہ ہی۔ یوسف دہر نہ ہی، یوسف عصر نہ ہی۔ یوسف کشور نہ ہی (مگر) ان کی زلیخا نے (یہاں)“

۱۔ سرفراز حسین۔ میر مہدی مجرد کے بھائی تھے۔ اور پانی پت بھائی کے ساتھ آئے تھے، ان سے بھی غالب کے بڑے گہرے اور بے تکللی کے تعلقات تھے۔ چونکہ بڑے مذہبی آدمی تھے۔ اس لیے غالب نے انہیں مذاقاً مجتہد العصر اور سلطان العلماء لکھا ہے۔  
۲۔ یعنی میرن صاحب۔



ستم بڑھا رکھا ہے۔ مجھے تو اس بات کی (خبر نہیں) ہوئی۔ مگر بعد میں پتہ لگا کہ (کہیں حضرت) چلتے وقت بیوی سے (کہہ گئے کہ میں) (تجھے) ساڑھے سات روپے عہدہ بھیجے جاؤں گا۔ اب اس (غریب) کا تقاضا ہے۔ رحیم بخش روز آتا ہے اور کہتا ہے کہ چھوچھا جان کو لکھو کہ چھوچھی جان بھوکی مرقی ہیں، خرچ جلد بھیجو۔ ورنہ نالاش کی جاوے گی۔ اور تم کو گواہ قرار دیا جائے گا۔ بہر حال (تم) میرن صاحب کو (میرا) یہ (خط) پڑھوا دینا۔ (خطوط غالب ص ۲۹۴)

جب میرن صاحب اور سرفراز حسین کو پانی پت میں بیکار پڑے ہوئے بہت دن ہو گئے تو ۱۳۱۱ھ میں ایک مرتبہ مرزا غالب نے علی بخش خاں خانساہاں ریاست رامپور کے نام ایک تعارفی خط دے کر ان دونوں کو رامپور بھیجا کہ وہاں شاید ان کو کوئی نوکری مل جائے، مگر وہاں کوئی سبیل نہ بنی اور یہ دونوں ناکام واپس چلے آئے، اس واقعہ کی خبر کسی ذریعہ سے نواب رامپور یوسف علی خاں کو بھی ہو گئی، جو فن شہر میں غالب سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ انہوں نے اس کے متعلق غالب سے پوچھا کہ کیا واقعہ ہوا؟ اور آپ نے خانساہاں سے کیسی اور کس کی سفارش کی تھی؟ جس پر مرزا غالب نے نواب یوسف علی کو یہ خط لکھا:-

ولی نعمت۔ آیہ رحمت سلامت!

بعد تسلیم معروض ہے (کہ) آٹھ سات برس سے مصدر خدمت اور شریک دولت ہوں (میں اپنے پر) لازم کر لیا ہے کہ بیہودہ گزارش نہ کروں اور کبھی کسی کی سپارش نہ کروں۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب کو واللہ اگر میں نے بھیجا ہوں (دونوں) نوکری کی جستجو کو نکلے تھے، میر سرفراز حسین نوکری پیشہ اور میرن مرثیہ خواں۔ اور یہاں (دہلی) کے مرثیہ خوانوں میں ممتاز۔ خانساہاں صاحب کو جو میں نے یہ لکھا کہ یہ ایسے ہیں، اور ایسے ہیں۔ غرض اس سے (صرف) یہ تھی کہ محرم میں جہاں دس پانچ مرثیہ خواں اور مقرر ہوتے ہیں (وہاں) میرن بھی مقرر ہو جائیں۔ آخر جا بجا تنہا نیدار۔ کو تو ال (اور) تحصیلدار نوکر ہیں۔ میر سرفراز حسین ہوشیار اور کارگر اور آدمی ہیں، کسی علاقہ پر یہ بھی مقرر ہو جائیں۔ یہ دونوں امر۔ یاد دونوں میں سے ایک ہو جانا (تو) بہتر تھا۔ نہ ہوا (تو) بہتر۔ درحقیقت (یہ) سپارش نہ تھی، صرف معرفت ہونا تھا۔ سپارش کرنا تو کیا میں آپ کو نہ لکھ سکتا تھا؟ میری طرف سے خاطر خاطر جمع رہے۔ داد کا طالب۔ غالب

(مکاتیب غالب مرتبہ مولانا مستیاز علی عرشی صفحہ ۲۱-۲۲)

اس کے علاوہ غالب اس معاملہ کے متعلق ایک خط مجروح صاحب کو بھی پانی پت لکھتے ہیں جس سے واقعہ پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ فہماتے ہیں:-

لے زلیخا سے مراد یہاں غالب کی میرن صاحب کی بیوی ہیں، یعنی جب میرن صاحب خوبصورت ہونے کی وجہ سے غالب کے نزدیک یوسف ہیں تو ان کی بیوی لازماً زلیخا ہونی چاہیے۔ کیونکہ عوام میں یہ غلط خیال پھیلا ہوا ہے کہ واقعہ انک کے بعد آخر میں حضرت یوسف اور زلیخا کی باہم شادی ہو گئی تھی۔



”کل پہر دن رہے تہارا خط پہنچا۔ یقین ہے کہ اس وقت یا شام کو میر سر فراز حسین تہارے پاس پہنچ گئے ہوں (گئے)۔  
 حال سفر کا جو کچھ ہے، ان کی زبانی سن لو گے۔ میں کیا لکھوں۔ میں نے بھی جو کچھ سنا ہے ان ہی سے سنا ہے۔ ان کا اس طرح ناکام  
 پھر آنا۔ میری تمنا اور میرے مقصود کے خلاف ہے، لیکن میرے عقیدے اور میرے تصور کے مطابق ہے۔ میں جانتا تھا کہ  
 وہاں کچھ نہ ہوگا۔ (ایک) سوڑو پے کی زیر باری ناحق ہوئی۔ چونکہ یہ زیر باری میرے بھروسے پر ہوئی تو مجھے شرمساری ہوئی  
 (مگر) میں نے اس چھیا سٹھ برس کی عمر میں اس طرح کی شرمساریاں اور روسیاہیاں بہت اٹھائی ہیں جہاں ہزار داغ ہیں  
 (وہاں) ایک ہزار ایک سہی۔۔۔“

(خطوط غالب مرتبہ مولانا مہر صفحہ ۲۰۵)

مجردوح کا غالب کو لکھنا کہ میرن کو دہلی بلوالو اور غالب کا جواب | ایک مرتبہ حالات سے مجبور ہو کر میر مہدی مجردوح  
 نے پانی پت سے غالب کو لکھا کہ آپ میرن صاحب

کو اپنے پاس دہلی بلوالیں۔ یہاں بچا رہے بہت تنگ ہیں اس کے جواب میں غالب میر مہدی مجردوح کو لکھتے ہیں :-  
 ”بھائی! بوش میں آؤ (اور) غور کرو۔ میر مقدر مجھ میں نہیں کہ ان کو یہاں بلا کر ایک الگ مکان رہنے کو دوں  
 اور اگر زیادہ نہ ہو تو قیس روپیہ مہینہ مقرر کر دوں کہ بھائی یہ لو اور درمہ اور چاؤڑی اور اجمیری دروازے کا بازار اور بلاتی بگم  
 کا کوچہ اور خان دوران خان کی حویلی کے کھنڈر گنتے پھر دو۔ اسے میر مہدی! تو در ماندہ و عاجز پانی پت میں پڑا ہے۔ میرن صاحب  
 وہاں پڑے ہوئے دلی دیکھتے کو ترسا کریں، مرنسراں حسین نوکری ڈھونڈ لے پھرے اور میں ان غم ہائے جاں گذار کی تاب لاؤں؟  
 (اگر) مقدر ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا۔ اسے بس آرزو کہ خاک شدہ۔“

میرن صاحب کا پانی پت سے الوداع | ۱۸۶۱ء کے آخر یا ۱۸۶۲ء کے شروع میں میر مہدی مجردوح اپنے دوست  
 میرن صاحب کو لے کر ریاست اور پٹیچے، جہاں کاراجہ علم دوست اور شعراء

کا قدردان تھا۔ دونوں راجہ کے مصاحب اور ریاست کے ملازم ہو گئے۔ اور دن فراغت اور اطمینان سے گزرنے لگے۔  
 ریاست پالوڈی سے تعلق | الوداع کا تعلق چھوٹ جانے کے بعد میرن صاحب ریاست پالوڈی چلے گئے، اور وہاں ریاست  
 کے نواب صاحب کی مصاحبت میں کچھ دن آرام سے بسر کیے۔

نواب احمد سعید خاں طالب کی کفالت | جب ریاست پالوڈی کا تعلق ختم ہو گیا تو میرن صاحب واپس دہلی چلے آئے اور  
 یہاں بیکاری کے دن عسرت کے ساتھ گزارنے لگے۔ نواب احمد سعید خاں

طالب کو ان کے حال پر رحم آیا، اور انہوں نے ان کو اپنا ادبی رفیق اور ذاتی مصاحب بنا کر فکر معاش سے آزاد کر دیا، جب تک  
 میرن صاحب زندہ رہے۔ نواب صاحب ان کی امداد کرتے رہے۔

اس موقع پر ایک خاص امر کی وضاحت ضروری ہے، اور وہ یہ ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب (بابائے اردو) میرن صاحب  
 کے متعلق اپنے مضمون میں تحریر فرماتے ہیں کہ ”میرن صاحب کے دلی آنے کے بعد نواب احمد سعید خاں طالب جب تک زندہ



رہے ان سے سلوک کرتے رہے۔ (چند نم عصر صفحہ ۳۱۱)

مولوی صاحب مرحوم کی عبارت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نواب احمد سعید خاں کی وفات میرن صاحب کے سامنے ہی ہو گئی، اور وہ جب تک زندہ رہے۔ میرن صاحب سے سلوک کرتے رہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ واقعہ نہیں۔ میرن صاحب کا انتقال حسب بیان مسٹر آصف علی بیرسٹریٹ لاسٹ ۱۹۱۴ء میں ہوا (ارمغان آصف صفحہ ۹) اور نواب احمد سعید خاں طالب کی وفات حسب بیان محترمی جناب مالک رام صاحب میرن صاحب کے انتقال کے بارہ سال بعد یکم ستمبر ۱۹۲۵ء کو ہوئی۔ (تلاذہ غالب صفحہ ۲۰۰)

آخر عمر میں میرن صاحب کو ریاست حیدرآباد سے بھی امداد ملنے لگی تھی، جس کی تفصیل مولوی عبدالحق صاحب اس طرح لکھتے ہیں:-

”میرن صاحب کا آنا حیدرآباد (دکن) بھی ہوا اس کی تقریب اس طرح ہوئی کہ (غالباً ننھے خاں صاحب یعنی کرم اللہ خاں صاحب مرحوم درمیں دہلی) نے انہیں مولوی سید علی حسن صاحب سے بلایا۔ ننھے خاں صاحب دہلی کے معززین میں سے تھے، بڑے با وضع اور بامروت اور قدیم وضع و اخلاق کا مکمل نمونہ تھے۔ مولوی سید علی حسن۔ نواب محسن الملک کے چچا زاد بھائی تھے اور اس زمانہ میں (ریاست حیدرآباد کے) فنانشل سیکرٹری تھے۔ سید صاحب اگرچہ دیر آشنا تھے۔ مگر نہایت با وضع دوستی کے پکے اور بڑے صادق القول شخص تھے، انہوں نے میرن صاحب کو نواب وقار الامراء کی خدمت میں جو ریاست حیدرآباد کے وزیراعظم تھے۔ پیش کیا۔ نواب صاحب مرحوم کی فیاضی اور داد و بخشش اب تک ضرب الثل ہے (میرن صاحب ان سے) مل کر اپنی قیامگاہ پر واپس آئے (ہی) تھے کہ نواب صاحب کا آدمی میرن صاحب کے لیے پانچ سو روپے (کی تحفہ) لے کر حاضر ہوا اور جب تک نواب زندہ رہے۔ یہ پانچ سو (روپے) ہر سال انہیں ملتے رہے۔ میرن صاحب بھی جب تک سید علی حسن صاحب زندہ رہے سال میں ایک بھیر حیدرآباد کا ضرور کر جاتے (تھے) سید (علی حسن) صاحب (بھی) ان کی بہت قدر کرتے تھے۔ اور ان کے آنے سے بہت ہی خوش ہوتے تھے۔ اپنی عمر میں آخری بار میرن صاحب حیدرآباد (دکن) مولانا حالی کے ساتھ اس وقت آئے تھے جبکہ مولانا کو مرحوم نواب میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس کی جوبلی کی تقریب میں دعوت دی گئی، اور ان سے نظام مرحوم کی سوانح عمری لکھوانے کا خیال تھا۔ مولانا حالی بھی میرن صاحب کو بہت عزیز رکھتے تھے اور ہمیشہ ان کی فلاح و بہبود کی فکر میں رہتے تھے۔

(چند نم عصر از مولوی عبدالحق صفحہ ۲۱۱ و ۲۱۲)

خاکسار راقم الحروف بیان کرتا ہے کہ حضرت مولانا الطاف حسین حالی کو میر محبوب علی نظام دکن کے حبش چہل سالہ سالگرہ کی روئیداد مرتب کرنے کے لیے سرکاری طور پر حیدرآباد بلایا گیا تھا، اور مولوی عبدالحق کو جو اس وقت وہاں ریاست کے ملازم تھے، آپ کی ماتحتی میں لگایا گیا تھا۔ مولانا حالی اخیر دسمبر ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد گئے تھے اور شروع جون ۱۹۰۶ء میں واپس پانی پت آگئے تھے۔ (تذکرہ حالی صفحہ ۷۶)



## دہلی کی مستقل رہائش

نواب احمد سعید خاں طالب کی کفالت اور نواب وقار الامرا کی سرپرستی کے بعد میرن صاحب کسی ریاست میں طلب امداد کے لیے گئے اور نہ کہیں نوکری کی۔ بلکہ جو کچھ دونوں کی طرف سے ملتا رہا، اُس پر قناعت کیے ہوئے خاموشی اور سکون کے ساتھ دہلی میں بیٹھے رہے، اور حیدر آباد کے چند پھیروں کے علاوہ کہیں نہیں گئے۔

## وفات

اسی حالت میں ۲۹ جنوری ۱۹۱۴ء کو جمعہ کے روز صبح کے وقت اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد اور ہم جلس میرن صاحب نے دنیا سے فانی کو خیر باد کہہ کر عالم جاودانی کا سفر اختیار کیا، اور ان کے ارتحال کے ساتھ اس دور کی خوشگوار یاد ختم ہو گئی جو غالب کا دور تھا۔ میرن صاحب کیا مرے، دہلی کی زبان، دہلی کی وضع داری اور دہلی والوں کی شرافت، سب کا خاتمہ ہو گیا۔

اب دکھائے گایہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز!

میرن صاحب درحقیقت پرلے بزرگوں کی ایک حسین یادگار۔ اور غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے کے بزرگوں کے اخلاق و

عادات اور وضع قطع کا ایک دلفریب نمونہ تھے۔ افسوس

صبح تک وہ بھی نہ پھوڑی تو نے ایسے باوصبا

یادگار رونق محفل تھی پروانہ کی خاک

مَحَلٌّ مِّنْ عَلَيْهَا فَإِنْ ذَيْبُكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ -

میرن صاحب کے انتقال کے بعد ان کے متعلق جو مضمون مسٹر آصف علی بیرسٹرا نے رسالہ تمدن دہلی میں لکھا

اس میں وہ فرماتے ہیں۔

”حقیقت تو یہ ہے کہ میرن صاحب کی گفتگو سن کر مرزا (غالب) کے زمانہ کی روح تازہ ہو جاتی تھی۔ اور نہ صرف

اُس زمانہ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا تھا بلکہ ان لوگوں کی بات چیت کا بھی مزہ آ جاتا تھا۔ صدیف آج میرن صاحب

بھی افسانہ ہو گئے۔ مگر کون رہا ہے اور کون رہ جائے گا۔ لیکن دستم تو یہ ہے کہ، ان کے ساتھ ہی اس پرانے زمانے کی طرز تعلیم

کی حلاوت اور چاشنی بھی اب ختم ہے۔ اس زمانہ میں نہ وہ سادگی و خلوص ہے، اور نہ وہ لب و لہجہ۔۔۔ جدید تہذیب اور

نئی روشنی کی عنایت سے جو رہی سہی باتیں تھیں، وہ بھی عنقا ہو گئیں، جب کبھی جدید ترقی و تہذیب کا ذکر آتا تھا (اور لوگ اس

کی تعریف کرتے تھے)، تو اکراہ سے کہا کرتے تھے کہ ”ہاں ہوگی“

(رسالہ تمدن دہلی بابت جنوری ۱۹۱۵ء)

اخلاق و عادات میں میرن صاحب کی نمایاں خصوصیت ان کی حد سے بڑھی ہوئی وضع داری تھی، بقول

## اخلاق و عادات

مسٹر آصف علی ”آخری زمانے میں ضعیفی سے کمر چھیک گئی تھی مگر اللہ سے پابندی وضع دکر، اگر لال دروازے

سے تیسرے چوتھے کا چوڑی والوں کا پھیرا تھا تو وہ (کبھی) ناغہ نہ ہوتا تھا، اور اگر دوسرے تیسرے روز کا مٹیا محل کا قاعدہ تھا



تو اس میں بالکل فرق نہ آتا تھا، ایسا پاس وضع اس زمانہ میں غنقا ہے۔

”ہو راہ در ہم دستوں سے بھتی، اس میں بل نہ آنے دیتے تھے، اور جس محبت و الفت کے عزیز مستحق تھے، اس میں کوتاہی نہ ہوتی تھی۔ جس قاعدے اور قرینے کے اول دن سے پابند تھے، اس میں ہر مو فرق نہ ہونے پاتا تھا۔“

”اس زمانہ کی چھوڑی تربت پھرت اور شب و روز کی ”تو چل میں آیا“ سے بچہ نالاں تھے، اور شاکی تھے کہ اس زمانہ کی تعلیم نہ بڑے کا ادب سکھائے، نہ چھوٹے کا لحاظ۔ لوگوں کی کم بضاعتی اخلاق اور زمانے کے مصنوعی طمطراق سے قطعی ناخوش تھے، اور اپنے زمانے کے خلوص، پابندی و وضع اور صدق دلی کے نوحہ گر۔ کہا کرتے تھے کہ بھائی! اب وہ زمانے کہاں، اور اب وہ باتیں کہاں؟ نہ وہ دلی ہے اب۔ اور نہ وہ لوگ ہیں، غدر (۱۸۵۷ء) سے پہلے یہ دہلی تھوری تھی جو آج ہے۔ اسے لہو وہ اب سیاہی چوک میں نہ کہاں ہے؟ اور وہ حوض کہاں ہے۔ جس کی جگہ اب وہ تمہارا گھنٹہ گھر ہے، پھر وہ صبیحیں کہاں؟ اور وہ پہلے لوگ اور ان کے اخلاق کہاں؟“

”بالعموم میرن صاحب کی باتوں میں ایک بھولا پن ہوتا تھا۔ جو بدستوری سے اس زمانے کے بچوں میں بھی مفقود ہے، اور جو اس دور کے لوگوں میں عام طور پر پایا جاتا تھا۔ ذاتی تعلقات کی کیفیت تھی کہ اپنے عزیز تو عزیز، وہ عزیزوں کے دوستوں اور دوستوں کے عزیزوں سے بھی وہی خلوص کا برتاؤ رکھتے تھے، اور اگر کسی اس زمانے والے میں پرانے اخلاق یا حسن آداب کی چھینٹ بھی پاتے تھے تو اس سے (خاص ملاحظت اور اُمنیت سے) پیش آتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ یہ مایہ فی زمانہ گراں ہے۔“

(رسالہ قدان دہلی بابت ماہ جنوری ۱۹۱۵ء)

بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب مرحوم نے اپنے رسالہ اردو میں میرن صاحب پر ایک مضمون لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے ان کے محامد و خصائل اور عادات و اطوار کے متعلق بہت کافی روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میرن صاحب اگرچہ غریب آدمی تھے مگر بڑے مہمان نواز تھے۔ جب کبھی (میرا) دلی جانا ہوتا تو بغیر دعوت کیے اور بغیر کھانا کھلائے نہ چھوڑتے تھے، کھانا بہت مزے کا اور بہت سلیقے کا ہوتا تھا۔ ایک بار دہلی جانے کا اتفاق ہوا میاں منظور بھی (جواب نواب منظور جنگ بہادر ہیں) میرے ساتھ تھے۔ سردی کا موسم تھا اور دن نکل آیا تھا۔ میرن صاحب بڑے تپاک سے ملے اور ہمارے آنے سے بہت خوش ہوئے۔ (اپنے) دروازے کے سامنے گلی میں مونڈھے لاکر بچھا دیئے۔ چائے کے لیے پوچھا۔ ہم نے ہر چند کہا کہ ہم چائے پی کر اور ناشتہ کر کے آئے ہیں، مگر وہ نہ مانے، اٹھے اور گھر میں سے برتن لے کر دودھ لینے بازار چلے۔ بہت بوڑھے ہو گئے تھے (اس لیے) ہمیں یہ گوارہ نہ ہوا کہ وہ اس (ضعیف کی) حالت میں ہمارے لیے خواہ مخواہ تکلیف کریں، ہم نے پھر (بہت اصرار سے) عرض کیا کہ ”میرن صاحب آپ تکلیف نہ فرمائیے“ چائے کی (ہمیں اس وقت) قطعاً ضرورت نہیں ہے۔ مگر انہوں نے کچھ خیال نہ کیا (کچھ دیر کے بعد) واپس آئے تو ہم نے دیکھا کہ ہاتھ پر چوٹ کے نشان ہیں اور کچھ خون (بھی) نکل رہا ہے۔ ہم نے گھبرا کر پوچھا ”میرن صاحب! یہ کیا ہوا؟“ کہنے لگے ”بھئی شوکر لگی۔ میں گر پڑا (مگر) تم اس کا کچھ خیال نہ کرو، میں تو بازار سے اپنا سودا خود ہی لاتا ہوں۔“



ہمیں اس (واقعہ) کا بڑا افسوس ہوا (خیر) چند منٹ کے بعد (انہوں نے) دو بڑے بڑے جنگی بادے چائے سے بھرے ہوئے (ہمارے) سامنے لا کر رکھ دیئے اور فرمایا "لو پو" بادلوں کی صورت دیکھ کر میں بہت شگایا کہ یہ قدرے کیوں کر پٹے جائیں گے اور یہ ہونہیں سکتا کہ مقوڑی سی پی کر چھوڑ دیں، میاں منظور بہت ذہین (واقع ہوئے) ہیں۔ وہ فوراً (ہماری مشکل کو) سمجھ گئے اور انہوں نے میرن صاحب سے کہا "حضرت! ذرا اندر (گھر میں) سے پان (تو بنوا کر) لا دیجئے۔ (یہ سن کر) میرن صاحب (تو) اندر گئے۔ اور انہوں نے جھٹ دو نوں بادے نالی میں انڈیل دیئے۔ سردی کا تھا موسم۔ وہ چائے وہیں جم کر رہ گئی۔ اب میں بہت پریشان ہوا کہ میرن صاحب (واپس آ کر) دیکھیں گے تو کیا کہیں گے، میاں منظور (کی ذہانت یہاں بھی کام آئی۔ وہ) فوراً دوڑے ہوئے گئے اور ایک بھٹی کو ساتھ لائے۔ اس نے پوری مشک نالی میں بہادی۔ تب (میری) جان میں جان آئی۔ (جب) میرن صاحب باہر آئے تو خالی بادے دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ "اور لا دوں؟" (اس پر) ہم نے (بڑی متانت سے) کہا کہ "حضرت بس! یہی بڑی مشکل سے پی ہے۔" (جس پر میرن صاحب مطمئن ہو گئے)

"میرن صاحب کے دوست احباب جو دلی سے باہر رہتے تھے، جب انہیں کوئی چیز دلی سے منگانی ہوتی تو وہ ان سے فرمائش کر بیٹھتے تھے (اور) وہ ایک ایک دکان پھرتے۔ گھنٹوں (دکانداروں سے) لڑتے جھگڑتے اور اچھی سے اچھی چیز سستے سے سستے داموں میں خرید کر بھیجتے۔ جب کبھی (مجھے) ان کے ساتھ (دہلی میں) کسی چپے کے خریدنے کا اتفاق ہوا تو دکاندار سے سودا چکاتے اور جھگڑتے دیکھ کر بڑی الجھن ہوتی تھی، جب میں کہتا کہ "حضرت! اب جانے دیجئے اور چیز لے بھی لیجئے۔ تو بہت خفا ہوتے اور کہتے "تم سودا خریدنا کیا جانو؟ تم ہی جیسے لوگوں نے تو دکانداروں کا دماغ خراب کر دیا ہے۔"

"دلی میں بہت سے پیشہ ور پنجابی اور سکھ آگئے ہیں اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ میرن صاحب رستہ چلتے ان لوگوں کو دیکھ بہت بگڑتے تھے، اور ڈانٹتے تھے۔ میں سمجھاتا کہ "میرن صاحب! آپ یہ کیا کرتے ہیں۔ خواہ مخواہ کسی سے لڑائی ہو جائے گی۔" مگر وہ نہیں ملتے تھے۔"

"میرن صاحب باتیں بہت مزہ لے لے کر اور ٹھہر ٹھہر کر کرتے تھے اور جلدی ان کے مزاج میں بالکل (نہ تھی شاید غصہ) (حشمت) میں دہلی سے بھاگتے وقت اس کی ضرورت پڑی ہو تو پڑی ہو، ورنہ یوں عام طور پر زندگی کے کاروبار میں انہیں اس "شیطانی حرکت" یعنی تعجیل سے کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ ایک روز میرن صاحب کہیں باہر سے آئے، میں شامت کا مارا ان سے

۱۔ بادے بڑے بڑے پیالوں کو کہتے ہیں۔

۲۔ یہ تقسیم ملک سے بہت پہلے کی بات ہے۔ دہلی کا مشہور صدر بازار تمام تر پنجاب سے آتے ہوئے مسلمان دکانداروں کے قبضے میں تھا، اور چاندنی چوک میں اس وقت کئی دکانیں سکھوں کی تھیں۔



پوچھ بیٹھا کہ میرن صاحب! آپ کہاں گئے تھے؟ کہنے لگے: "بھئی! آج آنکھ ذرا سویرے سے کھل گئی تھی (میں) چمن میں تھوڑی دیر ٹہتا رہا۔ پھر ضروریات سے فارغ ہو کر منہ ہاتھ دھویا۔ کپڑے پہنے۔ اتنے میں میاں عادل آگئے۔۔۔" میں نے بات کاٹ کر کہا کہ "میرن صاحب! میں نے تو یہ پوچھا تھا کہ آپ آج صبح (ہی) صبح کہاں تشریف لے گئے تھے؟" فرمانے لگے "کہہ تو رہا ہوں" اب انہوں نے وہیں سے بات شروع کی جہاں سے چھوڑی تھی۔ "ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ اتنے میں میاں عادل آگئے۔ آج معلوم ہوا کہ وہ کڑھ مانگ پور کے رہنے والے ہیں، میں انہیں حیدر آبادی سمجھا تھا۔ ان کا سارا کنبہ یہیں ہے، انہوں نے یہاں کے پرانے قصے بڑے مزے مزے کے بیان کیے۔۔۔" اب مجھے (بڑی) الجھن ہونے لگی اور میں نے قطع کلام کر کے کہا "حضرت! میں یہ نہیں پوچھتا، میں نے تو آپ سے صرف اتنا دریافت کیا تھا کہ آپ کہاں تشریف لے گئے تھے؟ یہ آپ نے کیا قصہ بچھڑ دیا؟" کہنے لگے "میں تو یوں نہیں کہوں گا۔ تمہیں سننا ہے تو سنو نہیں تو جلنے دو۔" اس وقت معلوم ہوا کہ نئے اور پرانے لوگوں میں کیا فرق ہے؟ معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے وقت کے مالک تھے اور ہم وقت کے تابع (ہیں) وہ ابھی تک اسی عالم میں تھے جس میں انہوں نے اپنا لڑکپن بسر کیا تھا۔ زمانے کے زبردست ہاتھ نے انہیں جھنجھوڑا تو تھا۔ مگر ان کے خیالات اور جذبات پر بہت کم اثر کیا تھا۔ لیکن آج جو نئے ہیں وہ کل پرانے ہو جائیں گے اور یہ کش مکش جو سالہا سال سے یوں ہی جاری ہے، یوں ہی جاری رہے گی۔

"میرن صاحب، ٹھیکٹہ دلی کی زبان بولتے تھے" اور جہاں کسی کی زبان سے کوئی غلط لفظ یا محاورہ نکلا تو فوراً ٹوک دیتے تھے، اگرچہ ان کا آنا جانا مختلف مقامات میں رہا۔ مگر کہیں کی بولی انہیں چھوٹ تک نہیں گئی تھی۔ ایک بات میں نے اُن میں عجیب دیکھی اور غالباً یہ اکثر پرانے لوگوں میں پائی جاتی تھی کہ گو انگریزی لفظ ہماری زبان میں بہت سے آگئے ہیں، اور نئے تعمیر یافتہ تو آدھی اردو اور آدھی انگریزی بولتے ہیں۔ مگر میرن صاحب کی زبان پر کوئی انگریزی لفظ چڑھتا ہی نہ تھا۔ میں نے بہتری گوشش کی (مگر) وہ کسی انگریزی لفظ کو صحیح طور سے ادا نہیں کر سکتے تھے۔ بعض وقت بڑے فخر سے کہا کرتے تھے کہ مرزا غالب نے ایک انگریزی لفظ "پفلٹ" لکھا ہے۔ ان کی مراد پفلٹ سے تھی جو مرزا صاحب نے اپنے رقعوں میں استعمال کیا ہے۔ لیکن انہیں یاد نہیں رہا کہ مرزا غالب نے کسی انگریزی لفظ (اپنے خطوط میں) لکھے ہیں اور خاص کر کئی مغربی شہزادوں کے نام۔ "خیر یہ تو معمولی باتیں تھیں جو میں نے لکھی ہیں۔ لیکن ایک بات ان کی سیرت میں ایسی تھی کہ جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ (نذر ۱۸۵۷ء) کے ہنگامہ میں ان کے اسناد (جن سے انہوں نے بچپن میں عربی، فارسی پڑھی تھی) لاپتہ ہو گئے یا مارے گئے تھے۔ انہوں نے دد لڑکیاں چھوڑی تھیں جو بے یار و مددگار رہ گئی تھیں، میرن صاحب کو جب معلوم ہوا تو دونوں لڑکیوں کو (ڈھنڈ کر اپنے گھر لے آئے اور اپنی بیٹیوں کی طرح ان کو پالا پوسا اور ان کے ساتھ ایسی محبت و شفقت کی کہ وہ اپنے باپ کو بھول گئیں۔ اُن کی اپنی بھی ایک بیٹی تھی جس کی شادی سید عبدالرؤف بیرسٹر مرحوم سے ہوئی۔ لیکن

ملہ جس وقت ۱۹۱۵ء میں مرزا آصف علی نے میرن صاحب پر مضمون لکھا۔ اُس وقت سید عبدالرؤف زندہ تھے، لیکن جب ۱۹۲۶ء میں مولوی عبدالحق نے میرن صاحب پر مضمون لکھا اس وقت وہ وفات پا چکے تھے۔



اس کا انہوں نے کبھی خیال بھی نہ کیا (بلکہ) وہ ان ہی (دلوں) (ڑکیوں کو اپنی بیٹیاں سمجھتے تھے اور وہ بھی میرن صاحب کو سچ مچ اپنا باپ ہی سمجھتی تھیں، جو لوگ اس راز سے واقف نہ تھے۔ وہ ان (ڑکیوں کو میرن صاحب کی (حقیقی) بیٹیاں ہی خیال کرتے تھے۔ میرن صاحب نے ان کی (اپنی) بیٹیوں کی طرح پرورش کی۔ (انہیں) پڑھایا لکھایا اور شادیاں کیں اور مرتے دم تک کبھی اپنے سے جدا نہ کیا، جو کچھ کماتے وہ ان کے سامنے لا کر رکھ دیتے تھے۔ انہیں کیا پڑی تھی کہ دتی چھوڑ کر مارے مارے پھرتے، لیکن محض ان (ڑکیوں کی خاطر زمین کے گز بنے ہوئے تھے۔ وہ خود طرح طرح کی تکلیف اٹھاتے لیکن ان (ڑکیوں پر کسی قسم کی آغچ نہ آنے دیتے تھے۔ جو کچھ کہیں ملتا وہ ان کو لا کر دیتے تھے۔ انہیں ہر وقت ان کا فکر رہتا تھا۔ اور ان کی زندگی کا مقصد ہی یہی تھا کہ ان (ڑکیوں کو خوش رکھیں اور جس طرح بن پڑے ان کی خدمت کریں۔ حتیٰ شاگردی شاید کسی نے اس طرح ادا کیا ہو۔ یہ وضعداری۔ یہ محبت و شفقت اور ایثار اب کہاں نظر آتا ہے۔ اپنے کو مٹا کر دوسرے کی خدمت کرنا یہی جو ہر انسانیت کا ہے۔ مولانا حالی نے ایک خط میں بہت سچ لکھا ہے کہ "اگر کسی کو مروت و محبت کی زندہ تصویر دیکھنی ہو تو وہ میرن صاحب کو دیکھے۔" (رسالہ اردو بابت ماہ جولائی ۱۹۳۶ء)

مرزا غالب کے انتقال کے بعد ان کے دوستوں اور اُن کے شاگردوں میں سے ایک بھی ایسا نہ تھا۔ جو میرن صاحب

### میرن صاحب کی غالب سے ارادت و عقیدت

کی طرح ادب و احترام اور جوش و غلوں کے ساتھ غالب کا ذکر کرتا ہو۔ جو محبت بیٹے کو باپ سے ہوتی ہے یا جو عقیدت شاگرد کو استاد سے ہوتی ہے، یا جو ارادت مرید کو اپنے پیر سے ہوتی ہے۔ کچھ ایسا ہی عشق میرن صاحب کو مرزا غالب کے ساتھ تھا، اور اس عشق میں اس وقت تک کمی نہ آئی جب تک میرن صاحب کی روح نے ان کے جسم سے جدا ہوا اختیار نہ کی، وہ غالب کا نام ہمیشہ نہایت ادب سے لیتے تھے، اور غالب کی مخالفت میں ایک لفظ بھی کسی کی زبان سے سنا گوارا نہ کرتے تھے، اس آدمی سے نہایت ناراض ہوتے تھے جو غالب کا کوئی شعر غلط پڑھتا تھا۔ غالب نے جو خطوط وقتاً فوقتاً ان کے نام لکھے اُن کو تبرک سمجھ کر نہایت حفاظت سے اپنے پاس رکھتے تھے، غرض غالب سے اس درجہ محبت کرتے تھے کہ بقول خود انہما کا ہے کہ "چنانچہ میرزا آصف علی لکھتے ہیں کہ "جب کبھی غالب کا ذکر آجاتا تھا (تو) نہایت ادب سے نام لیتے اور ذکر کیا کرتے تھے، مگر سفلہ پسندی زمانہ کے ہمیشہ شاکی رہتے تھے، مرزا کی دوستی پر بجا ناز تھا، اور مرزا کے خطوط ہر زبان سے تھے، وہ کیا اٹھ گئے کہ زمانہ غالب کے کارواں کی آخری طناب قطع ہو گئی۔ اب سوائے علمی تذکروں اور داستانوں کے اُس زمانہ کا اور کیا باقی ہے۔"

(ارمغان آصف صفحہ ۱۱-۱۲-۱۴)

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے مرزا غالب سے میرن صاحب کی ارادت و عقیدت کے بعض نہایت دلچسپ اور لطیف

لے میرن صاحب بھی خوب آدمی تھے۔ اُن کی اپنی بیوی دہلی میں پڑی ایک ایک پیسہ کو ترستی اور بھوکوں مرنی تھیں، لیکن وہ بے پالک (ڑکیوں پر جان چھڑکتے اور جو کچھ جہاں سے ملتا لاکر انہیں دے دیتے تھے۔



واقعات بیان کیے ہیں جو ناظرین کرام کی تفریح طبع کے لیے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :-

۱۔ "میرن صاحب کو مرزا غالب سے عشق تھا۔ شاید کسی مرید کو اپنے مرشد سے ایسی عقیدت اور ارادت نہ ہوگی جیسی میرن صاحب کو مرزا صاحب سے تھی (چنانچہ) ایک بار کا ذکر ہے کہ حیدر آباد (دکن) کے ایک وکیل کسی سے ذکر کر رہے تھے کہ "مرزا غالب شراب پیتے تھے" میرن صاحب (ان ایام میں حیدر آباد آئے ہوئے تھے اور) قریب کے کمرہ میں کپڑے بدل رہے تھے۔ ان کے کان میں اس کی بھنک جا پڑی (فوراً) ویسے ہی باہر نکل آئے (اور) وکیل صاحب پر بہت بگڑے اور (انہیں) بہت برا بھلا کہا۔ جب (اُن کا غصہ اُترا اور) ذرا ٹھنڈے ہوئے تو میں نے پوچھا "تو کیا یہ غلط ہے کہ مرزا صاحب شراب پیتے تھے؟" کہنے لگے "یہ لوگ کیا جانیں۔ یوں ہی جو جی میں آیا بک دیتے ہیں۔ اب انہوں نے بیان کرنا شروع کیا کہ کس طرح پاک صاف سُقّرے آبِ خورے میں تھوڑی سی ڈالی جاتی۔ اور اس میں گلاب ملا یا جاتا، اور اُس (آبِ بخورے) پر سانی لپیٹ کر اُدھر ہوا میں لٹکا دیا جاتا۔ رات کے وقت جب کوئی نہیں ہوتا تھا اور صرف میں یا میر مجروح ہوتے تو اس وقت اُسے پیتے۔ اس کے بعد توبہ استغفار کرتے۔"

"غرض انہوں نے مرزا غالب کی مے نوشی کو طول دے کر ایسے عجیب طور سے بیان کیا کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ شراب نہ پیتی بلکہ آب کو پیتا تھا۔"

۲۔ "ایک مرتبہ ایک صاحب نے میرن صاحب کے سامنے مرزا صاحب کا ایک شعر پڑھا، اُس میں کوئی لفظ بدل گیا تھا۔ سن کر فرمانے لگے "مرزا صاحب کا شعر غلط نہیں پڑھنا چاہیے۔ گناہ ہوتا ہے۔ یہ آیتِ حدیث نہیں (کہ) جیسا چاہا پڑھ دیا۔"

۳۔ "ایک بار کسی نے (میرن صاحب کے سامنے) مرزا صاحب کا یہ شعر پڑھا

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟

(شعر سن کر) کہنے لگے "وہ کبھی نہیں اتراتے تھے" یہ جبکہ انہوں نے کچھ ایسے لہجے (میں) اور ایسی صورت بنا کر کہا کہ سننے والے بھی اس سے متاثر ہو گئے۔

میرن صاحب جب کبھی (بھی) مرزا غالب کا ذکر کرتے تو اُن کے چہرے اور دل کی عجب کیفیت ہو جاتی تھی۔"

۴۔ "ایک صاحب سید محمد حسین اغلب موہانی تھے۔ وہ کسی زمانے میں اودھ اخبار میں کام کر چکے تھے، اور شاید کوہ نور لاہور کے ایڈیٹر بھی رہے تھے۔ سیاسی معاملات سے خاص دلچسپی تھی، افغان، روس اور اس قسم کی دو ایک کتابیں بھی ان کی تصنیف سے تھیں جن کی اس زمانہ میں بہت تصدیق ہوئی تھی۔ وہ اکثر حیدر آباد میں آتے رہتے تھے، شعر کہتا تو درکنار



شاعری سے مطلقاً نہ تھی۔ غالباً اس وجہ سے لوگ دل لگی میں انہیں اغلب کہنے لگے تھے۔ ہوتے ہوتے یہ لفظ ان کے نام کا جزو ہو گیا، میرن صاحب (حیدرآباد میں) ملا محمد علی مرحوم کے ہاں مقیم تھے، جہاں اکثر دوست احباب کا مجمع رہتا تھا۔ ایک دن اغلب صاحب (اتفاق سے) وہاں (بھی) (جہاں پہنچے، کسی نے ان کا تعارف میرن صاحب سے بھی کرایا، نام سن کر بہت چونکے اور بگڑے کہ "ہیں! یہ غالب سے بھی بڑھ گیا۔ اور یہ کہہ کر منہ پھیر لیا۔ پھر کبھی ان سے سیدھے منہ بات نہ کی۔"

(رسالہ اردو بابت ماہ جولائی ۱۹۳۶ء)

مولوی عبدالحق صاحب کے بیان کردہ متذکرہ بالا واقعات سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ میرن صاحب کی عقیدت مرزا غالب سے اس درجہ بڑھی ہوئی تھی کہ وہ ان کے خلاف کوئی بات سن ہی نہیں سکتے تھے۔ خواہ وہ بالکل سچ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ غالب کو ایک ایسا فرشتہ یقین کرتے تھے جو ستر پاپا معصوم تھا۔ اور اس سے کوئی بڑی بات منسوب ہو ہی نہیں سکتی۔ حد سے بڑھی ہوئی ارادت و محبت کی یہ بڑی عجیب مثال ہے، اور عربی کی اس مشہور مثل کی مصداق جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کی محبت آدمی کو اندھا اور بہرا کر دیتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبوب کے معائب بھی محاسن نظر آتے ہیں۔

یہ تو ہوا تصویر کا پہلا رخ۔ اب ہم قارئین کرام کے سامنے تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتے ہیں، جس میں آپ کو نظر آئے گا کہ خود غالب کے دل میں

### غالب کی میرن صاحب سے محبت و الفت

اپنے اس شاگرد اور محبوب کی کس قدر الفت و محبت تھی، بات یہ ہے کہ اگر وہ سارے خطوط دستیاب ہو جاتے جو غالب نے وقتاً فوقتاً میرن صاحب کو تحریر کیے، یا میرن صاحب نے غالب کو لکھے تو تصویر کا یہ رخ نہایت شاندار اور تابناک ہوتا، مگر ادب و انشا کا یہ دلچسپ نمونہ نہ تو شائع ہوا، اور نہ دستیاب ہو سکا۔ اس لیے اس ذخیرہ علم و ادب کی غیر موجودگی میں مجبوراً ان خطوط پر قناعت کرنی پڑی جو غالب نے میرن صاحب کے نہایت ہی خالص اور مخلص دوست میر مہدی مجروح کو پاپت اور الور لکھے، کیونکہ ان سفروں میں میرن صاحب بھی میر مہدی مجروح کے ساتھ تھے۔ یہ پچاس خطوط ہیں، اور ان میں سے قریباً ہر خط میں غالب نے میرن صاحب کا ذکر بڑی محبت، بڑی چاہت اور نہایت پر لطف اور دلچسپ طریقہ سے کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے میرن صاحب کی ارادت و عقیدت کا جواب کس الفت و محبت سے دیا، اور وہ میرن صاحب کو کتنا زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ غالب کے خطوط کے اقتباسات ذیل میں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:-

مرزا صاحب کے میر مجروح کے نام جس قدر خط شائع ہو چکے ہیں۔ قریباً ہر خط میں غالب نے میرن صاحب کو سلام لکھا ہے، مگر ایک خط میں مذاقاً بڑی بے تکلفی سے لکھتے ہیں: "میر سر فراز حسین کو میری طرف سے گلے لگانا۔ اور پیار کرنا میرا نصیر الدین کو دعا، میر احمد علی کو سلام۔ میرن صاحب کو نہ سلام نہ دعا۔ (صرف) یہ خط پڑھا دو اور ادھر کو روانہ کر دو۔"

ایک جگہ میر مہدی مجروح کے خط میں میرن صاحب کو بہت ہی دلچسپ طریقہ سے لکھتے ہیں:-



”حضرت! اسلام علیکم۔ مزاج مبارک۔ میں جانتا ہوں کہ میرا شرف علی اور میرا سرفراز علی کم اور یہ ستم پیشہ میرا ہمدرد بہت آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں (مگر) کیا (علاج) کروں میں کہیں تم کہیں وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیونکر (یہ لوگ) تم سے بے ادبیاں کر سکتے ہیں؟ انشاء اللہ تعالیٰ جب ایک جاہلوں کے (تو سارا) انتقام لے لیا جائے گا۔ ہے ہے۔ کیونکر ایک جاہلوں کے؟ دیکھئے زمانہ اور کیا دکھاتا ہے۔ اللہ، اللہ، اللہ“

ایک خط میں میرن صاحب کے متعلق بڑا پر لطف جملہ لکھا ہے۔

”میرن صاحب کو سلام بھی اور دُعا بھی۔ اس میں سے جو وہ چاہیں قبول کر لیں۔“

ایک جگہ تو میرن صاحب کی محبت کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے کمال ہی کر دیا۔ مجروح کو لکھتے ہیں:-

”بھئی! میں تم سے بہت آزرده ہوں، میرن صاحب کی تندرستی کے بیان میں نہ اظہارِ مسرت نہ مجھ کو تہنیت بلکہ اس طرح لکھا گیا ہے۔ گویا ان کا تندرست ہونا تم کو ناگوار ہوا ہے۔ لکھتے ہو کہ ”میرن صاحب دیے ہی ہو گئے جیسے آگے تھے“ اچلتے کودتے پھرتے ہیں اس (جملہ) کے یہ معنی (ہیں) کہ ”ہے کیا غضب ہوا۔ یہ کیوں اچھے ہو گئے؟“ بھئی! یہ باتیں تمہاری ہم کو پسند نہیں آئیں۔ تم نے میر کا وہ مقطع سنا ہو گا۔ بہ تغیر الفاظ لکھتا ہوں:-  
کیوں نہ میرن کو مفتنم جانوں؟ دلی والوں میں اک بچا یہ ہے

میر تقی کا مقطع یہ ہے:-

میر کو کیوں نہ مفتنم جانوں؟ اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

”میر کی جگہ ”میرن“ اور ”رہا“ کی جگہ ”بچا“ کیا اچھا تصرف ہے؟“

ایک خط میں میر مجروح کو لکھتے ہیں:-

”میرن صاحب کو دُعا اور بعد دُعا کے بہت سا پیار۔ اس فقرہ سے کتنی محبت ظاہر ہوتی ہے۔

میرن صاحب کی خوبصورتی اور ان کے حسن کی تعریف ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

”یوسف ہفت کشور کو دُعا“

ایک خط میں میر مجروح کی مزاج پر سی ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

”بھائی! تم نے بخار کو کیوں آنے دیا۔ کیا بخار میرن صاحب کی صورت میں آیا تھا جو تم مانع نہ آئے؟“

یہ سارے اقتباسات خطوط غالب کے اس مجموعہ کے متفرق مقامات سے لیے گئے ہیں جو مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کیا ہے، ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ غالب اپنے خطوط میں میرن صاحب کا ذکر کیسی محبت اور کس قدر الفت سے کرتے ہیں اور ان کو ان کی ذات سے کس قدر عشق اور دلچسپی ہے۔

خطوط غالب کے اس مجموعہ میں میرن صاحب کے نام بھی غالب کے تین خط ہیں، ان تینوں خطوں کے القاب اس

بڑھی ہوئی محبت کو صاف ظاہر کر رہے ہیں جو غالب کو میرن صاحب سے تھی:-



پہلے خط میں القاب "سعادت و اقبال و نشان میر افضل علی" لکھا ہے۔ دوسرے خط کا القاب ہے "برخوردار کامگار میر افضل علی" اور تیسرا خط "میری جان سے شریعہ ہوتا ہے۔"

غالب نے میرن صاحب کو ان کے حسن اور خوبصورتی کی مناسبت سے "یوسف ہند" بلکہ "یوسف ہفت کشور" اور ان کے پیش مرثیہ خوانی کے باعث ان کو "ذکر آسین" کے خطابات دے رکھے تھے اور ظاہر ہے کہ یہ خطابات بھی اس بڑھی ہوئی محبت کو ظاہر کر رہے ہیں جو غالب کو میرن صاحب کے ساتھ تھی۔

## میرن صاحب کے علمی کارنامے

ہمیں چچان بین اور تلاکش کرنے سے پتہ چلا کہ میرن صاحب نے مرثیہ خواں اور محض امیروں کے مصاحب ہی نہ تھے بلکہ ایک اچھے شاعر۔ ایک عمدہ نثر نویس، ایک سلیکھے ہوئے ادیب اور ایک باسلیقہ انسان بھی تھے۔ علمی ذوق اور ادبی شوق کافی رکھتے تھے۔ جب ہی تو ریاست حیدرآباد سے پانچ سو روپیہ سالانہ وظیفہ گھر بیٹھے پاتے تھے اور نواب احمد سعید خاں طالب جیسے اصحاب ہر دقت ان کو اپنے ساتھ رکھتے تھے، غالبیات کے لوگو یا حافظ تھے، جہاں کسی نے غالب کا کوئی غلط شعر پڑھا، اور انہوں نے فوراً ٹوکا۔ جہاں کسی نے دوران گفتگو میں کوئی فقرہ خلاف محاورہ استعمال کیا، اور انہوں نے نہ دیا کہ "میاں صبح یوں نہیں یوں ہے۔" ان کے اشعار میں سلاست اور ان کی تحریر میں روانی تھی۔ ان کی زبان خاص قلعہ معاش دہلی کی زبان تھی، ان کی گفتگو نہایت شیریں اور دل کش ہوا کرتی تھی، وہ بہت چھہر چھہر کر باتیں کیا کرتے تھے۔ ان میں شعر گوئی اور شعر فہمی کا بہت اچھا ملکہ تھا۔ ان کی آواز میں بڑا دلچ تھا، اور وہ جس دقت ترنم سے اپنے اشعار سناتے تھے تو سماں بندھ جاتا تھا، مگر وہ اپنا کلام اپنے خاص الخاص احباب کے سوا اور وہ بھی راتوں کی تنہائی اور خاموشی میں، کسی کو نہیں سناتے تھے۔ اس لیے ان کے کمالات شعری کا کسی کو پتہ نہ لگ سکا، اپنی بڑھی ہوئی انکساری کے باعث وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کے اشعار لوگ سنیں، اور ان کی یہی عادت اس علمی و ادبی نقصان کا موجب ہوئی کہ اگرچہ انہوں نے اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر لیا تھا اور اپنے خطوط کیجا کر لیے تھے۔ لیکن ان کی اشاعت و طباعت کا کبھی انتظام نہ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ نایاب ادبی ذخیرہ ضائع ہو گیا۔ اگر ان کا کلام اور ان کے خطوط شائع ہو جاتے تو یقیناً ان کا نام ادبی دنیا میں خاصا مشہور ہوتا، اگرچہ اب بھی وہ غالب سے وابستگی کے باعث بہت کافی معروف ہیں، اور جب تک غالب کے خطوط دنیا میں ادب میں موجود ہیں، ان کا نام بھی زندہ رہے گا، کیونکہ اپنے خطوط میں غالب نے نہایت کثرت کے ساتھ اور نہایت محبت کے ساتھ میرن صاحب کا ذکر کیا ہے۔

جہاں تک میں تلاش اور تحقیق کر سکا ہوں میرن صاحب کے علمی کارناموں کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

۱۔ مکتوبات غالب و مجروح | سید مہدی حسین مجروح دہلوی غالب کے نہایت چہیتے شاگرد اور میرن صاحب کے نہایت ہی گہرے اور بڑے مخلص دوست تھے۔ ان کے نام غالب کے بہت سے خطوط توارد دے معلیٰ اور عود ہندی میں شامل ہیں، مگر ان کے علاوہ بھی کچھ خطوط تھے جو میر مہدی کے کہنے پر میرن صاحب نے جمع کیے تھے اس مجموعہ میں



- ۱۔ غالب کے خطوط مجروح کے نام اور مجروح کے خطوط غالب کے نام ہیں۔
- ۲۔ مجروح کے علاوہ غالب کے خطوط مندرجہ ذیل اصحاب کے نام بھی ہیں۔

۱۔ نواب یوسف علی خاں دالئی رام پور

۲۔ آغا محمد حسین مالک مطبع حسنی

۳۔ علی بخش خاں نجیب آبادی۔

۴۔ میرن صاحب۔

- ۳۔ ان کے علاوہ مجروح کے خطوط حسب ذیل حضرات کے نام ہیں :-

۱۔ میرن صاحب

۲۔ نواب خاتون حسین خاں عارف لکھنؤ

۳۔ نواب فرخ مرزا ریس لوہارو۔

خطوط کا یہ مجموعہ کراچی میں ایک صاحب سید آفاق حسین دہلوی کے پاس قلمی موجود ہے، ادراک تک چھپا نہیں، ان میں سے بعض پورے خط۔ ایک خط کا عکس اور بعض خطوط کے ٹکڑے سید صاحب نے رسالہ ماہ نو کراچی جلد ۷، شماره ۱۱، بابت ماہ فروری ۱۹۵۵ء میں چھپوائے تھے۔ ان میں سے بعض خطوط پہلے بھی شائع ہو چکے ہیں جنہیں مولوی عبدالحق نے "نصاب اردو" میں شامل کیا تھا۔

۲۔ مکاتیب غالب و میرن | جو خطوط وقتاً فوقتاً غالب نے میرن صاحب کو لکھے، اور جو خطوط میرن صاحب نے غالب کو تحریر کیے، میرن صاحب نے ان سب کو جمع کر کے حزر جان بنا رکھا تھا۔ گرافوں ان کے چھپنے کی نوبت نہ آئی۔ یہ نادر مجموعہ خطوط سید محمد عبدالرؤف بیرسر مرحوم کے پاس دہلی میں تھا۔ نہ معلوم صنائع ہو گیا یا شاید کہیں موجود ہو رہا تھا۔ دہلی بابت ماہ جنوری ۱۹۵۵ء سے اس کا سراغ ملتا ہے۔

۳۔ نادرات غالب | اس کتاب کی تدوین میر مہدی مجروح اور میرن صاحب کی مشترکہ کوششوں سے عمل میں آئی، یعنی دونوں نے مل کر یہ کتاب مرتب کی، مثنوی نبی بخش حقیر اکبر آبادی اور ان کے صاحبزادے مثنوی عبداللطیف کے نام غالب کے خطوط کا مجموعہ ہے، اور اس مجموعے میں خطوط کی کل تعداد چونتیس ہے۔ جسے سید آفاق حسین صاحب دہلوی نے ادارہ نادرات غالب کراچی کی طرف سے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا، خطوط کے اس مجموعہ سے مولانا حالی نے بھی یادگار غالب لکھتے وقت فائدہ اٹھایا ہے

۴۔ کلام میرن | یہ میرن صاحب کے اشعار کا مجموعہ ہے، جو خود انہوں نے مرتب کیا تھا، لیکن انہوں نے نہ اشعار کو اس وقت کسی رسالہ یا اخبار میں چھپوایا۔ نہ خود شائع کیا، کبھی کسی جب موج میں آتے تھے تو نہایت خوش الحانی کے ساتھ اپنے خاص خاص دوستوں کو اپنے اشعار سنایا کرتے تھے۔ عام اشاعت اس مجموعہ کی نہیں ہوئی، مگر یہ مکمل حالت میں سید عبدالرؤف صاحب مرحوم کے پاس محفوظ تھا۔ ان کے بعد نہ معلوم اس کا کیا حشر ہوا۔ اس کی نشان دہی مسٹر آصف علی بیرسر مرحوم نے کی،



لاحظہ ہو۔ ارمغان آصف شائع کردہ دہلی یونیورسٹی مطبعہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۱۲۔

۵۔ تدوین و طباعت مظہر معانی | میرن صاحب کا سب سے بڑا اور سب سے اہم علمی کارنامہ اپنے دلی اور قلبی دوست میر مہدی مجروح کے دیوان کی تدوین و ترتیب اور طباعت و اشاعت ہے۔ اگر میرن صاحب حق دوستی ادا کر کے یہ کام نہ کر جاتے تو مجروح کا دیوان کبھی منسلک شہود پر نہ آسکتا، اور غالب کے نہایت ہی عزیز شاگرد کے کلام سے دنیا محروم رہ جاتی۔

غدر ششما کے بعد جب مجروح پانی پت، اور اورجے پور وغیرہ کے دھکے کھانے کے بعد واپس دہلی آئے تو حسب دستور سابق پھر یہاں وہی شعر و سخن کے نغمے لاپے جانے لگے، شاعر نے ہونے لگے، غزلیں پڑھی جانے لگیں اور ہمارے شعرائے نامدار پھر ان ہی ناچ رنگ کی محفلوں میں منہمک ہو گئے جن میں پہلے تھے، اور گویا وہ بالکل بھول گئے کہ ششما میں ہم پر کیا قیامت ٹوٹی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ پھر اسی طرح شعر و سخن کا بازار گرم ہو گیا جیسا غدر سے پہلے گرم تھا۔ میر مہدی مجروح غالب کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے، اور غزل گوئی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے، پرانی شاعری کے دلدادہ اور حسن و عشق کے رسیا تھے، ان ہی کی غزل سرائی کے متعلق مولانا حالی فرماتے ہیں :-

داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں  
نہ سنے گا کوئی، بلبُل کا ترانا ہرگز

جب یہ دہلی میں آکر بیٹھے تو پھر ان سے حسب معمول نظموں کے تقاضے اور غزلوں کی فرمائشیں ہونے لگیں، نیز ان پر ان کے احباب کی طرف سے یہ بھی زور دیا جانے لگا کہ ”شاعر بغیر دیوان کے مکمل شاعر نہیں ہوتا، تم بھی اپنا دیوان مرتب کر کے چھپوا ڈالو“۔ مگر قوی کے ضعف، آلام و مصائب اور بیماریوں کی کثرت نے اب مجروح کو اس قابل نہ چھوڑا تھا کہ اس مشکل کام کو انجام دے سکتے، کیونکہ نہ کلام ایک جگہ جمع تھا نہ مجروح میں اتنی طاقت اور محنت تھی کہ اسے مدون اور مرتب کر کے چھپوائیں، اور اس کی اشاعت کریں۔ کاپیوں کا کاتب سے لکھوانا، ان کا پڑھنا، ان کی تصحیح پھر کتاب کا چھاپہ خانہ میں چھپوانا، اور بار بار تعلقے کے لیے مطبع کے پھیرے کرنے مجروح کے بس کی بات نہ تھی، انہوں نے اپنے یارِ غار میرن صاحب سے اس مشکل کا ذکر کیا، اور ان سے اس معاملہ میں امداد چاہی، وہ فوراً تیار ہو گئے، اور کتاب کی ترتیب و تدوین اور کتابت و طباعت کے تمام مرحلوں کو نہایت حسن و خوبی اور نہایت محنت و کادش کے ساتھ انجام دے کر دیوان مجروح کو تیار کر دیا، جس کا تاریخی نام مظہر معانی ۱۳۱۶ھ قرار پایا۔ میر مہدی مجروح دیوان کے دیباچہ میں اپنی تکلیفوں، مصیبتوں، پریشانیوں اور بیماریوں اور دیوان کی طباعت میں میرن صاحب کی جدوجہد اور کادش و تلاش کا تذکرہ ان مقفی و مسجع الفاظ اور اس دلچسپ و پر لطف عبارت میں کرتے ہیں :-

”میری عمر اسی طرح، سالم خوش حالی اور فارغ البالی میں بسر ہوتی تھی کہ یکایک اس چرخ کج رفتار و زمانہ ناہنجار نے ایک ایسا فتنہ اٹھایا کہ ہنگامہ رستخیز کو بھی پرے بٹھایا، اور تند بادِ حوادث نے اس گلہ سستہ احباب کو برگریزاں خزاں کی طرح درہم برہم کر دیا، وہ (فتنہ) غدر ششما کا تھا کہ جس نے مردوں سے ہاک کا پیٹ بھر دیا، اور دہلی کو آدمیوں سے خالی کر دیا، بہت سے



برسرِ دار اور اکثر گرفتار اور باقی فرار ہو کر اطرافِ جہاں میں منتشر ہوئے۔ پھر تو کبھی تلاشِ معاش کبھی یادِ وطن جہاں خواہش کبھی مرگِ احبابِ شکن کبھی زمانہ کے رنج و محن اس میں کیسی فکرِ شعر و سخن۔ برسوں تک یہی حال رہا۔ فی الجملہ جب کچھ اسبابِ دلجمعی فراہم ہوئے اور بچے کچھ احباب فراہم ہوئے تو پھر وہی شوقِ پیشینہ کی چھڑ چھاڑ ہوئی، کوئی غزل کی فرمائش کرتا ہے کوئی تاریخ کہنے کی خواہش کرتا ہے، ہر چند کہا کہ وہ دفترِ گادِ خورد ہوا، گھر لٹ گیا، وطن چھٹ گیا۔ تصنیف کا ذخیرہ نوان بیجا ہو گیا۔ اب افسردہ دل، حواسِ مختل، پرانگندہ خاطر، ذہنِ قاصر (سے) ایسی کابوش میں یہ خواہش نئی بات ہے۔ بلبلِ شوریدہ مغز سے ترانہ سرائی کی اُمیدِ غضب ہے، اور پڑ مرودہ دل سے گل ہائے تازہ معنائیں کی طلبِ عجب ہے مگر کون سنتا تھا، وہی اصرار برقرار رہا۔ ناچار قولِ سعدی پر عمل کرنا پڑا۔

کہ آذر دہل دل داستانِ جہل است      و کفارہ ہمیں سہل است

کبھی کوئی فرمائش کرتا اس کو بجالانا پڑتا، وہ بھی اس بے دلی سے کہ مسودہ تک بھی پاس نہ رکھا جاتا تھا بعد ایک عرصہ کے یادوں نے یہ کہا کہ ”دیوان چھپواؤ“ میں حیران ہوا کہ دیوان تو ہے نہیں چھپواؤں کسے؟ بقولِ شاعرِ عہدِ دہن کا ذکر کیا، یہاں سر بھی غائب ہے گریباں سے۔

مگر میرے دوستِ دلی شفقت میر افضل علی عرف میرن صاحب نے کمرِ محنت باندھی اور وہ پرچے جو میرے حواس کی طرح منتشر اور میرے حال کی طرح پریشان پڑے ہوئے تھے۔ ان کو جمع کر کے محنتِ شبانہ روزی سے چند ماہ میں دیوانِ کادِ درست کیا اور صورتِ چھپوانے کی نکالی۔ اس وقت بھی یہ مقرر کیا گیا کہ کلامِ استادانِ پیشینہ چھپ کر شائع ہے۔ اس کے آگے اس مزخرفات کی کیا قدر ہوگی، نیرِ سہاگم آرا کے ردِ بر و ذرہ بے سر و پاکی کیا نمود اور بحرِ طوفانِ زرا کے سامنے قطرہ بے برگ و نوا کا کیا وجود۔ مگر احباب نے کوئی بات نہ مانی اور دیا چہ لکھتے پر مجبور کیا (لہذا) پاسِ خاطر یہ چند سطوریں لکھ دیں۔

(منظرِ معانی معروف بہ دیوانِ مجرد ص ۸۷)

میر مہدی مجرد کی اس متذکرہ بالا عبارت سے صاف ظاہر ہوا کہ ۲۴۸ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں صرف ۸ صفحے دیبلے کے مجرد کے اپنے لکھے ہوئے ہیں، باقی ۲۴۰ صفحات تمام ترمین صاحب کی دوڑ بھاگ اور تلاش و جستجو کا نتیجہ ہیں۔

میرن صاحب نے مجرد کا یہ دیوان ماہِ جولائی ۱۸۹۹ء میں خود کھڑے ہو کر سرفراز پریس دہلی میں چھپوایا تھا۔ آج کلِ عام طور سے نہیں ملتا۔ میں نہایت ممنون ہوں اپنے محترم دوست ملک احمد نواز صاحب مہتمم شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لائبریری کہ ان کی خاص مہربانی سے میں اس نایاب کتاب سے استفادہ کر سکا، لائبریری میں اس دیوان کا نمبر ۱۷ VI ہے۔

اس کے بہت عرصہ بعد دیوانِ مجرد کا ایک نسخہ لاہور سے شائع ہوا، مگر افسوس ہے کہ وہ تحریف، تبدل، تغیر اور ترمیم و تبخیر کا ایک بہت ہی پرانہ نمونہ ہے۔ پورا دیوان بھی نہیں اور اس کے اکثر ضروری حصے نکال ڈالے گئے ہیں مجرد کا اپنا لکھا ہوا دیا چہ بھی غائب ہے، ناشر کو اپنا اصلی نام بھی شائع کرنے کی جرأت نہیں ہوئی، اور یہ چوری کا مال جعلی نام سے شائع ہوا کتاب پر سنہ طبعیت بھی درج نہیں، مگر مجھے محترمی آغا محمد باقر صاحب، نمبر ۶ محسرت آزاد نے بتایا کہ یہ دیوان اندازاً ۱۹۲۵ء میں چھپا تھا۔



## خلاصہ

یہ تھے میر افضل علی دہلوی عرف میرن صاحب جو قدیم طرز کے بزرگوں کی یادگار اور مرزا اسد اللہ خاں غالب کی محبت و الفت کی نشانی تھے اور جن کے مرنے سے ادب کی وہ بساط اٹ گئی جس کے گل سرسبد مرزا نوشہ تھے۔ یہ بہت ہی عجیب اور بڑا ہی دلچسپ اتفاق ہے کہ ۲۱۹۱۲ء وہ منحوس ترین سال ہے جس میں مرزا غالب کے دو نامور شاگرد جو ان کے دوست بھی تھے اور مصاحب ہیں ہم جلس بھی۔ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ شروع سال میں یعنی ۲۹ جنوری کو میرن صاحب اللہ کو پیارے ہوئے اور سال کے بالکل آخر میں یعنی ۳۱ دسمبر کو حضرت شمس العلماء مولانا الطاف حسین دنیا سے اٹھ گئے، اول الذکر دہلی میں مدفون ہیں اور ثانی الذکر پانی پت میں ابدی تیند سو رہے ہیں۔ باقی رہے نام اللہ کا۔

میں نے اس تذکرہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ شروع سے اب تک مختلف اخبارات و جرائد اور متفرق رسائل و کتب میں جو کچھ اور جس قدر میرن صاحب کے متعلق لکھا گیا ہے وہ سب ایک ترتیب کے ساتھ ایک جگہ جمع ہو جائے، تاکہ آئندہ زمانے کے مؤرخ کے کام آئے جو غالب کے دوستوں اور ساتھیوں اور شاگردوں پر قلم اٹھائے، یا ان کے متعلق تحقیق کرنا چاہے، خدا کرے میں اپنی کوشش میں کامیاب ہوا ہوں۔

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ الْعَظِيمِ

نحاکسار شیخ محمد اسماعیل یاپنی پتی  
رام گلی نمبر ۲۱ - لاہور

۲۲ جنوری ۱۹۴۹ء



# غالب اور بے خبر

## ڈاکٹر خلیق انجم

غالب اور خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے تعلقات کی ابتدا محض غالب کی ذاتی غرض سے ہوئی۔ اس سلسلے میں کچھ کتنا بہت مشکل ہے کہ ان دونوں میں سے کس نے پہلے خط لکھا۔ خطوط غالب میں بے خبر کے نام پہلا خط ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء کا ہے۔ البتہ مراسلت سے پہلے بھی غالب اُن سے اس حیثیت سے واقف تھے کہ وہ لفٹنٹ گورنر غوب و شمال (یو۔ پی) کے میرمنشی ہیں۔ بعض دوستوں اور شاگردوں سے غالب اُن کے متعلق اطلاعات فراہم کرتے رہتے تھے۔ مثلاً ۱۱ اگست ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غالب اپنے شاگرد مرزا بہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”منہیں معلوم مولوی قمر الدین خاں الہ آباد سے آگئے یا نہیں۔ میرمنشی قدیم (غلام غوث خاں بے خبر) وہاں پہنچ گئے۔ اپنا کام کرنے لگے یا کر رہے ہیں۔“ ۱

غالب ایک اور خط میں مرزا حاتم علی بیگ مر کو لکھتے ہیں۔

”میرمنشی اس محکمہ کے تو وہی منشی غلام غوث خاں بہادر رہیں گے۔ دیکھئے ہمارے منشی مولوی قمر الدین خاں کہاں رہیں گے۔۔۔۔۔ میرمنشی لفٹنٹ گورنر کون رہا اور گورنر جنرل کا میرمنشی کون ہے۔ جو آپ کو معلوم ہو وہ اور جو نہ معلوم ہو وہ دریافت کر کے لکھیئے۔ قمر الدین کا حال ضرور۔ منشی غلام غوث خاں کا حال پر ضرور۔“ ۲

غالب کی دلچسپی بے خبر میں نہیں بلکہ میرمنشی میں ہے۔ اس لیے اُن کا زور اسی پر ہے کہ گورنر جنرل کا میرمنشی کون ہوا۔ اور لفٹنٹ گورنر کا کون۔ ۹ نومبر ۱۸۵۸ء کے ایک اور خط میں غالب اپنے شاگرد منشی شیونرائن آرام سے دریافت کرتے ہیں۔

”..... دوسری بات یہ کہ میرمنشی اُن کے تو وہی منشی غلام غوث خاں رہیں گے، یقین ہے کہ اُن کے ساتھ آویں۔“

۱۶ اکتوبر ۱۸۵۸ء کو غالب نے مرزا تفتہ کو لکھا:

”ہاں صاحب! تم نے کبھی کچھ حال قمر الدین خاں صاحب کا ذکر نہ لکھا (؟) آگے اس سے تم نے

۱۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مرہٹ ۱۵۳

۲۔ خطوط غالب، ص ۲۲۰-۲۲۱

۳۔ ایضاً، ص ۲۲۱



اگست ۱۸۵۸ء میں ان کا آگرے کا آنا لکھا۔ پھر وہ اکتوبر تک کیوں نہ آئے۔ وہاں تو منشی غلام غوث خاں صاحب اپنا کام بدستور کرتے ہیں۔ پھر یہ اس دفتر میں کیا کر رہے ہیں..... مجھ کو یاد پڑتا ہے کہ تم نے لکھا تھا کہ منشی غلام غوث خاں صاحب کو ایک گاؤں جاگیر میں ملا ہے..... ۱۷

خطوط کے ان اقتباسات کو پیش کرنے سے مدعا یہ ثابت کرنا تھا کہ نومبر ۱۸۵۸ء تک غالب کے منشی غلام غوث خاں بے خبر سے تعلقات رکھتے اور نہ ان کے درمیان کسی قسم کی مراسلت تھی۔ ورنہ ممکن نہیں تھا کہ تفتہ سے پوچھنے کی بجائے بے خبر کو جاگیر ملنے کی خبر سن کر غالب خود براہ راست خط لکھ کر انہیں مبارک باد نہ دیتے۔ البتہ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب ان کے متعلق دوسرے لوگوں سے اطلاعات لیتے رہتے تھے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ بے خبر پہلے آگرہ اور پھر الہ آباد میں لفٹنٹ گورنر کے میر منشی تھے۔ اور غالب اپنے اور انگریزی حکام کے تعلقات میں میر منشیوں کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ دوسرے انہیں دنوں غالب کی لکھی ہوئی دستبوزیربطاعت تھی۔ غالب کا خیال تھا کہ اس کتاب میں کچھ ایسی باتیں لکھی گئی ہیں کہ انہیں حکام کی خوشنودی حاصل ہو جائے گی۔ وہ دستبنو کا ایک نسخہ جارج فریڈرک ایڈمنسٹن لفٹنٹ گورنر غزنی شمال کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں لفٹنٹ گورنر کے میر منشی کی بہت اہمیت تھی۔ اس لیے شاگردوں اور دوستوں سے قمر الدین خاں اور غلام غوث خاں کے بارے میں معلومات فراہم کر رہے تھے۔ غالب جانتے تھے کہ دستبنو فارسی میں ہے۔ اس لیے لفٹنٹ گورنر کی پسند اور ناپسند کا دارومدار بہت کچھ میر منشی پر ہے۔ اگر میر منشی نے کتاب کے بارے میں اچھی رائے نہیں دی تو ان کی ساری محنت اکارت جائے گی اور تمام اُمیدوں پر پانی پھر جائے گا۔ چنانچہ ایک خط میں غالب نے بے خبر کو لکھا تھا۔

”یہ کتاب (دستبنو) جو مرسل الیہ (لفٹنٹ گورنر) کے مطالعہ میں ہے، پھر بہ نسبت اس دوسری کتاب کے قسمت کی اچھی ہے یعنی خود ملاحظہ فرما رہے ہیں۔ اور اگر کہیں کچھ پوچھنا ہو گا تو یقین ہے کہ آپ سے پوچھیں گے۔ دوسری کتاب دیکھئے مجھ کو کیا دکھائے؟ جن کو اس کے دیکھنے کا حکم ہوا ہے وہ اہل علم و فضل میں سے ہیں لیکن یہ طرزِ تحریر میں نہیں کہتا کہ یہ نادر ہے مگر بیگانہ و نا آشنا ہے خدا کرے وہ جو اس کے سر پر مامور ہیں ان اوراق کو بمشورت آپ کے دیکھا کریں اور کہیں کہیں آپ سے پوچھ لیا کریں کیونکہ لکھنؤ میں نہیں لکھ سکتا تم سب کچھ جانتے ہو جہاں گنجائش پاؤ گے جیسا مناسب جانو گے جو کچھ کر سکو گے کرو گے“ ۱۸

گمان غالب یہی ہے کہ غالب ہی نے خط و کتابت کی ابتدا کی اور مقصد محض مطلب برآرمی تھا۔ خطوطِ غالب میں بے خبر کے نام بھی ہیں خطوط ہیں۔ پہلا خط ۱۲ دسمبر ۱۸۵۸ء کا ہے جو بے خبر کے ایک خط کے جواب میں ہے۔ غالب نومبر کے آخر میں غالب نے خود ہی بے خبر کو خط لکھا تھا

۱۷۔ خطوطِ غالب، ص ۱۶۶

۱۸۔ یہ خبر غلط تھی

۱۹۔ خطوطِ غالب، ص ۳۲۳



کیونکہ نومبر میں دستبنوشائع ہوئی ہے۔ ۱۹ نومبر کو غالب کو ان سات کتابوں کا پارسل ملا ہے جو حکام کو پیش کرنے کے لیے خاص طور سے تیار کرائی گئی تھیں۔ ۲۸ نومبر ۱۸۵۸ء کو دستبنو کا پارسل الہ آباد بھیجا گیا ہے۔ ۷

بے خبر کے نام ابتدائی دس خطوں میں غالب نے ان کتابوں اور قصیدوں کے بارے میں لکھا ہے یا پھر اپنی زبانوں حالی کا ذکر کیا ہے گویا غالب کے یہ تعلقات محض کاروباری تھے لیکن آہستہ آہستہ ان تعلقات پر خلوص اور محبت کا رنگ چڑھنے لگا۔ اور تقریباً چھ سال کے عرصے میں اس حد تک پہنچ گئے کہ غالب لکھتے ہیں:

”بے مبالغہ کہتا ہوں۔ ستر ہزار آدمی نظر سے گزرے ہوں گے۔ زمرہ خاص میں سے۔ عوام کا شمار نہیں۔ دو مخلص صادق الولاد دیکھے۔ ایک مولوی سراج الدین رحمۃ اللہ علیہ دوسرا منشی غلام غوث خاں سلمہ اللہ تعالیٰ۔ لیکن وہ مرحوم حسن صورت نہیں رکھتا تھا اور خلوص اخلاص اس کا خاص میرے ساتھ تھا۔ اللہ اللہ دوسرا درست خیر خواہ خلق، حسن و جمال، چشم بد دور، کمال ہر دو وفادار صدق و صفا، نور علی نور میں آدمی نہیں آدم شناس ہوں۔“

نغمہ نقیب ہمسے زو بہ نہاں خانہ دل  
مژدہ باد اہل ریارا کہ زمیں دل رفتم

غایت ہر و محبت، جس کے ملکہ کا تم کو مالک سمجھا ہوں۔ وہ بہ نسبت اپنے اس قدر یقین کرتا ہوں کہ پہلے دو آدمیوں کو اپنا ماتم دار سمجھا ہوا تھا۔ ایک تو میں رو لیا۔ اب اللہ آمین کا ایک دست رہ گیا۔ دعائیں مانگتا ہوں کہ خدایا اس کا داغ نہ مجھے دکھائیو۔ اس کے سامنے مروں۔ میاں میں تمہارا عاشق صادق ہوں“ ۷

غالب بے خبر سے تعلقات میں ذاتی اغراض سے بلند ہو چکے تھے۔ اور انہوں نے اس خط میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی بنیاد پر خلوص جذبات پر ہے۔ غالب ہندوستان کے فارسی شاعروں میں صرف امیر خسرو کے کمال فن کے معترف تھے۔ لیکن بے خبر کی ایک فارسی غزل پڑھ کر مبالغہ آرائی کی انتہا کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے۔ ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرز اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ نوایان کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے۔ خدام کو سلامت رکھے،“ ۸



غالب کے اردو خطوط کا پہلا مجموعہ عود ہندی کی ترتیب اور طباعت میں بے تجربے بہت محنت کی تھی۔ انہوں نے غالب کے مختلف دوستوں اور شاگردوں سے خطوط منگوا کر مرتب کیے تھے۔ ان میں وہ خطوط بھی شامل کیے گئے جو چودھری عبدالغفور سردار مارووی کے نام تھے، اور سردار نے خود مرتب کر کے ”میر غالب“ کے نام سے شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ بے خبر کی کوششوں منشی ممتاز علی خاں رئیس میرٹھ نے ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ کو عود ہندی شائع کی تھی۔ اس مجموعہ کو شائع کرنے میں بے تجربے کتنی عرق ریزی کی تھی۔ اس کا اندازہ ممتاز علی خاں کے نام اُن کے ایک خط سے ہوتا ہے۔ بے خبر لکھتے ہیں:

”فقیر نے اس (عود ہندی) کے ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذات خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ چور قعات بریلی سے آئے ہوئے تھے لکھوادے ان کو دہاں سے مکر منگوا یا۔ اور سوائے اس کے گورکھپور، لکھنؤ، کانپور سے کچھ بہم پہنچا یا اور نئی شریں مصنف سے اور لیں، اور ان سب کو بھی مجموعہ میں داخل کیا اور جہاں کہیں شک ہوا مصنف سے اس کی تصحیح کر لی۔“

(۲)

**بے خبر کے حالات زندگی** والدہ کی طرف سے بے خبر کا سلسلہ نسب خواجہ بابا داؤد خاکی سے ملتا ہے اور والد کی طرف سے وہ سلطان زین العابدین حکمران کشمیر کی اولاد میں سے تھے۔ جب اس خاندان کا زوال ہوا اور ۱۵۵۴ء میں غازیخان چک نے اس خاندان کے آخری بادشاہ سلطان حیدر کو شکست دے کر اپنی حکومت قائم کی تو بے خبر کے آباؤ اجداد کو مجبوراً گوشہ نشینی اختیار کرنی پڑی۔ چک خاندان کی حکومت تقریباً اکیس سال رہی۔ ۱۵۸۵ء میں شہنشاہ اکبر کشمیر پر قابض ہوا تو بے خبر کے خاندان کو نایت صوبہ داری اور دیوانی جیسے اعلیٰ مناصب عطا کیے گئے۔ بعض سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ اس خاندان کے افراد عہد تیموریہ میں عمدہ قضا پر فائز تھے۔ جب ہندوستان میں مغل حکومت کی بنیادیں کھوکھلی ہو گئیں تو ۱۷۵۳ء میں احمد شاہ درانی نے اس فردوس بریں پر قبضہ کر لیا۔ لیکن بے خبر کے خاندان میں اعلیٰ مناصب اس عہد میں بھی باقی رہے۔ بلکہ ۱۸۱۹ء میں جب کشمیر پر مہاراجہ رنجیت سنگھ قابض ہوا تب بھی یہ لوگ اعلیٰ مناصب سے محروم نہیں کیے گئے۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں اس خاندان پر غلبہ شاہی نازل ہوا۔ اور تمام عہدے چھین لیے گئے۔ مجبوراً بے خبر کے

۱۵ انشائے بے خبر، ص ۲۵

۱۶ سلطان زین العابدین کا زمانہ حکومت ۱۴۲۳ء سے ۱۴۷۴ء تک ہے۔

KALL, G.L. KASHMIR. THROUGH THE AGES,  
KASHMIR - 1963

۱۷ کشمیر سے متعلق تمام تاریخی معلومات اس کتاب سے حاصل کی گئیں۔

۱۸ پراگ نرائن بھارگو نے لکھا ہے ”سلطان تیموریہ نے آپ کے نانا کے مورث اعلیٰ کو کشمیر کے عمدہ قضا پر مامور کیا۔ جس پر وہ سکھوں کی مملداری میں بھی منصوب رہے۔ مگر جب گورنمنٹ انڈیائیہ نے راجہ گلاب سنگھ کو ریاست کشمیر عطا کر دی تو یہ عمدہ اس خاندان سے جاتا رہا۔“ صحیفہ زریں، ص ۱۴۔  
۱۹ بھارگو کا یہ بیان درست نہیں کیونکہ بے خبر اپنے والد کے ترک وطن کے بعد ۱۸۲۴ء میں نیپال میں پیدا ہوئے تھے۔ راجہ گلاب سنگھ نے ۱۸۴۶ء میں زمام حکومت سنبھالی ہے۔ اس لیے ترک وطن کا واقعہ یقیناً پہلے کا ہے۔



والد خواجہ حضور اللہ اور اُن کے خسر یعنی بے خبر کے نانہا خواجہ فرید الدین ترک وطن کر کے لاسہ (تبت) چلے گئے۔ مولانا غلام رسول نے لکھا ہے کہ بے خبر کے دادا خواجہ خیر الدین وطن سے نکلے تھے بلکہ بے خبر کے تمام سوانح نگاروں نے ترک وطن کا واقعہ بے خبر کے والد اور نانہا خواجہ فرید الدین سے منسوب کیا ہے۔ پتہ نہیں مولانا کا ماخذ کیا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ بے خبر کے دادا خواجہ خیر الدین کا انتقال کشمیر ہی میں ہو چکا تھا۔ عرض ترک وطن کے بعد جب اس خاندان نے لاسہ میں سکونت اختیار کی تو خواجہ حضور اللہ اور خواجہ فرید الدین کی وہاں بہت قدر دانی ہو گئی۔ اور حکومت کی طرف سے مسلمانان لاسہ کے مقدمات فیصل کرنے کے اختیارات عطا کیے گئے۔ وہاں ان پر کیا گزری اس کا علم نہیں لیکن بہت جلد یہ خاندان نیپال منتقل ہو گیا۔ جہاں اس خاندان نے پیشہ تجارت اختیار کر لیا۔ یہیں ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء) میں خواجہ غلام غوث خاں کی ولادت ہوئی غالباً تجارت ہی کے سلسلے میں خواجہ حضور اللہ بنارس آ گئے۔ اس وقت بے خبر کی عمر لگ بھگ چار سال تھی۔ اسی شہر میں بے خبر سن شعور کو پہنچے اور یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ابھی بے خبر تقریباً پندرہ سال کے تھے کہ ان کے والد کا ۱۲۵۵ھ (۱۸۳۹ء) میں انتقال ہو گیا۔ بے خبر کے ماموں خواجہ سید محمد خاں انگریزی ملازمت میں تھے۔ اور ترقی کرتے کرتے صوبہ غرب و شمال کے لفٹنٹ گورنر کے میرمنشی ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں لفٹنٹ گورنر کا صدر مقام آگرہ تھا۔ ماموں نے بے خبر کو آگرے بلوایا اور اپنی نیابت یعنی نائب میرمنشی کے عہدے پر فائز کر دیا۔ ۱۸۴۳ء میں جب گوالیار میں مفسدوں کی سرکوبی کے لیے گورنر جنرل لارڈ السن برائے خود چڑھاٹی کی۔ تو کلکتہ سے اُن کے ساتھ دارالانشا نہیں آیا تھا۔ اس لیے بے خبر کو اس مہم کا دارالانشا سونپا گیا۔ مہم کی کامیابی کے بعد حسن کارگزاری کے صلہ میں بے خبر کو خلعت دیا گیا اور ترقی کی سفارش کی گئی۔ ۱۸۴۴ء میں جب خواجہ سید محمد خاں کو گورنر جنرل کا میرمنشی مقرر کیا گیا تو بے خبر کو ان کی جگہ پر ترقی دی گئی۔ ۱۸۵۰ء کے انقلاب میں بے خبر نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ وفاداری اور خیر خواہی کے صلے میں تین رقم جو اہر یعنی جیفہ ہسٹریج مرصع اور مالٹے مرورید عطا ہوئے۔ اور ایک سند خیر خواہی کی ملی۔ جب وہی میں جشن دربار ہوا تو بے خبر کو تھنڈ قیصری مع سند خوشنودی مزاج کے ملا۔ ۱۸۸۵ء میں بقول پراگ نرائن بھادگو

۱۔ خم نانہ جاوید، جلد ۱، ص ۶۴۸

۲۔ خطوط غالب، ص ۳۱۹

۳۔ خم نانہ جاوید (ص ۶۴۸)، صحیفہ زیریں (ص ۱۰۴)، سیر المصنفین (ص ۲۹۸) اور ادبی خطوط غالب (ص ۲۱۰) میں خواجہ سید محمد خاں کو بے خبر کا خالوتیا گیا ہے۔ یہ صریحاً غلط ہے۔ کیونکہ غالب نے اُن کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے بے خبر کو لکھا تھا۔ "جانتا ہوں کہ خواجہ صاحب مغفور تمہارے ماموں ہیں مگر اُن کے اور تمہارے معاملات میرے دلائل جیسے کہ تمہاری تحریرات اب معلوم ہوئے میرے دل نشین نہ تھے۔ خطوط غالب ص ۳۳۶۔ غالب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ بے خبر نے اپنا رشتہ بھی لکھا تھا۔

۴۔ میر صاحب نے لکھا ہے "جب خان بہادر خواجہ سید محمد خاں پیش رفت سے سبکدوش ہوئے تو اُن کے حسن کارگزاری کے صلے میں اور اعلیٰ صلاحیت کی بنا پر خواجہ غلام غوث خاں کو میرمنشی بنا دیا گیا" خطوط غالب ص ۳۱۹۔ میر صاحب کا یہ بیان درست نہیں۔ بے خبر اپنے ماموں کے ریٹائر ہونے سے پہلے ہی میرمنشی ہو گئے تھے۔

۵۔ غالب نے ۱۴ اکتوبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں تھنڈ کو لکھا تھا "مجھ کو یاد پڑتا ہے کہ تم نے لکھا تھا کہ منشی غلام غوث خاں کو ایک گاڈن جاگیر میں ملا ہے" خطوط غالب ص ۱۶۶۔ یہ محض افواہ تھی۔



باصرار پیش لی یہ اس کے بعد بقول مرزا محمد عسکری ”نواب کلب علی خاں مرحوم والٹی رام پور نے آپ کو عمدہ مدار المہمانی کے لیے تجویز کیا تھا۔ مگر آپ کو منظور نہ ہوا اور اپنا وقت عبادت اور ریاضت اور دوسرے علمی اشغال میں صرف کرتے رہے“ ۱۰۵  
ملازمت سے پیش ملنے کے بعد حسن خدمت کے صلے میں انہیں خاں بہادر ذوالقدر کا خطاب ملا ۱۰۶  
مرزا محمد عسکری کے والد اور بے خبر میں بہت ارتباط و اتحاد تھا۔ خود عسکری صاحب کو ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا تھا۔ انہوں نے بے خبر کی سیرت و شخصیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ نقل کیا جاتا ہے۔

”خواجہ صاحب سے اور والد مرحوم سے بہت ارتباط و اتحاد تھا جب وہ الہ آباد جاتے تو خواجہ صاحب ہی کے دولت کدہ پر ٹھہرتے۔ میں بھی اکثر ساتھ ہوتا تھا۔ سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں خود انہیں کے دولت خانہ پر خواجہ صاحب کی زیارت مجھ کو نصیب ہوئی۔ اس زمانہ میں حضرت محلہ سبزی منڈی میں ایک وسیع مکان میں قیام فرماتے تھے۔ باہر کے مکان میں بعض اعراب بطور دوام کے اقامت گزریں تھے۔ گرمی کا موسم تھا۔ خواجہ صاحب سہ پہر کے وقت نماز عصر سے فراغت کر کے باہر تشریف لائے تھے۔ میں نے ایسی پابندی وقت اور پابندی وضع کسی دوسرے ہندوستانی شخص میں نہیں دیکھی۔ صحن میں چھڑکاؤ ہو کر گریاں مونڈھے دور وید بچھا دیئے جاتے تھے۔ صدر میں ایک اونچی کرسی سامنے ایک پھوٹی سی میز جس پر خالصدان وغیرہ رکھا جاتا تھا۔ ادھر ادھر دو بڑے اگالداں جناب مرحوم پابندی وقت کے ساتھ ہاتھ میں تسبیح لیے مجلس سے برآمد ہوتے۔ اور اس صدر کی کرسی پر ٹٹمکن ہو جاتے۔ دونوں طرف کرسیوں اور مونڈھوں پر لوگ اپنے اپنے مرتبہ اور نیز باعتبار اس درجہ ارتباط اور دوستی کے جو خواجہ صاحب کے ساتھ ان کو حاصل ہوتا اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھ جاتے تھے۔ میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ کوئی شخص جو ایک مرتبہ کرسی پر بیٹھا ہو وہ دوسرے دن مونڈھے پر بیٹھے یا برعکس اس مونڈھے پر بیٹھنے والا کبھی کرسی نشینی کی جرات کرے۔ خواجہ صاحب بہت کثیر الاجاب اور خلیق اور ملنسار تھے۔ لوگ دور دور تک سے اگر اور گاڑی پر سوار ہو کر دروازہ ملنے آتے اور اس کو اپنی وضع داری سمجھتے تھے۔ کبھی بڑے بڑے معزز اور با اثر حضرات جب الہ آباد میں وارد ہوتے تو خواجہ صاحب کی ملاقات اور زیارت کو اپنی

۱۰۵ صحیفہ زرین، ص ۱۰۵

۱۰۶ ادبی خطوط غالب، ص ۲۱۱

۱۰۷ مرزا محمد عسکری نے ذوالقدر خاں بہادر ادبی خطوط غالب ص ۲۱۱، بمبار گونے خاں بہادر ذوالقدر (صحیفہ زرین ص ۱۰۵) لکھا ہے۔ مالک نام نے خاں بہادر اور ذوالقدر و خطاب لکھے ہیں (تلاذہ غالب ص ۱۴۳) یہ دونوں ایک ہی خطاب تھا۔



سعادت سمجھ کر ان سے ملنے آتے۔ مگر دو باتوں پر میں نے غور کیا۔ ایک یہ کہ خلاف وقت وہ کبھی کسی سے نہ ملتے تھے۔ اور دوسرے یہ کہ ہر وقت ملاقات وہ اپنی کرسی کسی بڑے سے بڑے آدمی کے واسطے بھی نہیں چھوڑتے تھے۔ اور لوگ اس کا بڑا بھی نہیں مانتے تھے۔

ایک مرتبہ میرے سامنے نواب محسن الملک تشریف لائے۔ اور باوجود بزرگی سن اور بزرگی مرتبہ کے خواجہ صاحب سے نہایت خود دانہ طریق پر بہت جھجک کر لعل گیر ہوئے اور پاس بیٹھ گئے۔ مولوی ذکاء اللہ خاں مرحوم سنا گیا ہے کہ اپنے قیام الہ آباد کے زمانہ میں روزانہ ملنے آتے تھے۔ خواجہ صاحب باوجود کبر سن کے توانا اور تندرست اور نہایت خوش خوراک، خوش پوشاک اور خوش سلیقہ آدمی تھے۔ میں اس زمانہ میں نو عمر تھا مگر خواجہ صاحب کے معاش اور معاد دونوں کی خوش انتظامی کو دیکھ کر اور اس سے متاثر ہو کر دل میں دعائیں مانگا کرتا تھا کہ یا اللہ بڑھاپے میں میں بھی اسی طرح زندگی بسر کروں۔

خواجہ صاحب اس زمانہ میں خضاب کے بہت پابند تھے۔ تیسرے دن وقت مقررہ پر خاص خطزلش حاضر ہوتا اور اصلاح و شخصیت کے نازک خدمات سے ایک عرصے میں فارغ ہوتا۔ میں نے اس زمانہ میں جناب موصوف کی وارطی حد و مقررہ سے متجاوز کبھی نہیں دیکھی اور نہ کبھی ایک بال سفید دیکھا۔ مگر بعد کو میرے خیال میں ۱۸۹۰ء کے بعد سے خضاب چھوڑ دیا اور وارطی بھی بڑھنا دمی تھی۔

اتوار کے دن احباب کا مجمع آٹھ نو بجے سے ہوتا تھا۔ اور اس دن سب لوگ خواجہ صاحب ہی کے ساتھ کھانا کھاتے تھے۔ بعد فراغ طعام شعر و سخن کی محفل گرم ہوتی اور لطائف و ظرافت اور خوش گبیوں میں وقت صرف ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ بیل کو چپک ایک ایرانی رند مسائل اسی اتوار کے جلسہ میں حضرت کے یہاں پہنچا اور لوگوں کو اپنے الحان و انشاء سے بہت محظوظ کیا۔ خواجہ صاحب کے پاس بیدل کا دیوان نہایت عمدہ قلمی تھا۔ شاید مرزا بیدل کی رنگین شبیہ بھی اس میں شامل تھی۔ چونکہ خواجہ صاحب کو بیدل کا کلام پسند تھا۔ اور اکثر اس کے اشعار یا خود پڑھتے یا سن کے لطف اٹھاتے۔ بیل کو چپک کو یہ معلوم تھا۔ نہایت اصرار اور منت و سماجت سے دیوان مذکور اندر سے نکلوا یا اور اس کے اشعار اتنے زور سے چیخ چیخ کر گانے لگا اور بعض اشعار پر از خود رنہ ہو کر بوٹے لگا کہ لوگ ہنسنے لگے۔

خواجہ صاحب نہایت مہذب اور متین بزرگ تھے اور ملبوس و مغرور ہرگز نہ تھے۔ بعض لوگ جو ان کی اس خودداری اور سلف رنیکٹ کو نہیں سمجھتے تھے وہ ان پر عجیب و غریب الزام لگاتے تھے۔



میکھا تھا ایسا نہ تھا بلکہ وہ تو مجسم خلق و تواضع تھے۔ اور پاس دوستی و حفظ مراتب کو اعلیٰ درجہ کی وضاحتی سمجھتے تھے۔ خواجہ صاحب مرحوم نے پیرانہ سالی میں زندہ ولی اور علمی اشغال کو باری رکھا: ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ مطابق ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء پیر کے دن الہ آباد میں اُن کا انتقال ہوا۔ اور وہیں وارث محمدی میں مدفون ہوئے۔ یہ قطعہ تاریخ اُن کے لوحِ مزار پر کندہ ہے:

اُس خواجہ کہ بود بہ نام او غلام غوث  
روشن شد از سواد بیاض صفات او  
در قیل و قال، ہم نفس شاعران فرس  
گوئی بہ رنگ و بوئے گل و چوں نسیم صبح  
رضوانش دیدہ گفت کہ این نور سیدہ کبیت ؟  
خوش روی و خوش لباس و خوش اندام و خوش سرشت  
توقع دقتے کہ بہ ناشن قضا نوشت  
در وجد و حال، ہم اثر خواجگان چشت  
سوئے بہشت رفتہ و این کشت را بہشت  
گفتند حوریان جنان ”خواجہ بہشت“

۱۳۲۲ھ

(۳)

بے خبر کی تصنیفات میں خوشابہ جگر (فارسی رقعات و نظم) - فغاں بے خبر (اُردو خطوط و نثر) اور رشک لعل و گوہر (فارسی نظم و نثر) اور انشائے بے خبر (اُردو خطوط کا انتخاب) شامل ہیں۔

تاریخ ادب اُردو میں بے خبر کی اہمیت دو وجہ سے ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ وہ غالب کے دوست اور اُن کے مکتوب الیہ ہیں۔ اُن کی اہمیت کی دوسری وجہ اُن کے اُردو خطوط ہیں۔ اُردو خطوط نگارہی میں بے خبر کو غالب پر تاریخی اولیت حاصل ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی متفق ہیں کہ بے خبر نے پہلا اُردو خط ۱۸۴۶ء میں لکھا تھا۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔  
”بڑی سچی ناشناسی ہوگی اگر اس سلسلہ میں غالب سے پہلے خواجہ غلام غوث بے خبر کا ذکر نہ کیا جائے جنہوں نے مرزا غالب سے بھی قبل اس میدان میں قدم رکھا اور ۱۸۴۳ء ہی میں مکتوب نگارہی کو فنی قرار پر چڑھایا۔ ان کے خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور وہ بجا طور پر غالب کے پیش رو کہے جاسکتے ہیں“ ۱۸

بے خبر کو تاریخی اولیت ضرور حاصل ہے۔ لیکن فنِ مکتوب نگارہی میں وہ غالب کے ہم پلہ نہیں ہو سکے۔ اُردو نثر میں محمد شاہی روٹوں قدیم روایتوں اور فارسی سے مستعار پر تکلف اور بناوٹی انداز بیان پر پہلی اور انتہائی کارگر چوٹ فورڈ ولیم کالج نے کی تھی۔ بے خبر کی اصل

۱۸ ادبی خطوط غالب میں ۲۱۵، ۲۱۳

۱۹ انشائے بے خبر، اگرہ، ص ۷

۲۰ مکتوبات اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء، تحقیقی مقالہ، ص ۱۵۸، ۱۵۹



اہمیت یہ ہے کہ وہ اردو مکتوب نگاری کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج اور غالب کے درمیان ایک اہم اور ناقابل فراموش کڑی ہیں۔ بے خبر کے خطوط میں زبان کی سادگی، سلاست اور روانی ضرور ہے لیکن وہ پوری طرح سے فارسی انشا سے دامن بچا کر نیا گوچہ نہیں بنا سکے تھے حقیقت یہ ہے کہ اُن کے خطوط کے تنقیدی جائزے کے لیے ضروری ہے کہ اس عہد کے فارسی ادب اور خطوط کا مطالعہ کیا جائے کیونکہ بے خبر کے خطوط بلکہ خود غالب کے بعض خطوط فارسی کے تکلف اور بناوٹ، لفظوں کی شعبہ بازی اور دور از قیاس تشبیہات و استعارات اور بندشوں کی بازیگری سے کئی طور پر آزاد نہیں ہو سکے تھے۔ مثلاً مولانا غلام امام شہید کے نام ایک خط کی ابتدائی عبارت یہ ہے۔

”قبلہ میری شوخی دیکھئے؛ یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں خورشید کو روشنی کی حرکایت سناتا ہوں گلزار میں مچھول لے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں۔ دریا کے سامنے روانی کے معنی بیان کر رہا ہوں۔ چاند کے روبرو نور افشانی کا معمع حل کرتا ہوں۔ لعل کے روبرو میں رنگ کی دکان کھولتا ہوں۔ قند کے مواجہ میں شیرینی تولتا ہوں۔ میحاً سے کتا ہوں جان بخشی کی روایت سینے موسیٰ سے تمنا کرتا ہوں کہ یدِ بیضا کی چمک دیکھئے۔ یعنی حضرت کا دیوان مرتب کر کے آپ کے حضور میں پیش کرتا ہوں“ سہ

بے خبر کے اکثر خطوط میں یہی تکرار مفاہیم ہے۔ ایک ہی بات کو وہ طرح طرح سے کہتے ہیں۔ کبھی کبھی بات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ عقائے مدعا دام آگئی سے گریزاں نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے انداز غالب کا چہرہ اتارنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ خاص طور پر جہاں وہ مکالمہ کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ یا بیان میں شوخی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کے خطوط کے بارے میں ایک اور بات کہہ سکتے ہیں کہ اُن کی فضا میں وہ بے تکلفی نہیں جو خطوط غالب میں ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی طرح بے خبر بھی اپنی شخصیت اور نجی حالات پر دیر پر دہ ڈالے رہتے ہیں۔

اس سب کے باوجود خطوط بے خبر اردو مکتوب نگاری میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ فغان بے خبر کے ذکر کے بغیر اردو خطوط نگاری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

## کتابیات

۱- KAUL, G. L. KASHMIR THROUGH THE AGES, SRINAGAR 1963 KASHMIR

۲- پراگ نرائن بھارگو، صغیفہ زریں، لکھنؤ، ۱۹۰۲ء

۳- سری رام، خم خانہ جاوید، جلد ۱، لاہور، ۱۹۰۸ء



- ۴۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، جلد ۱، لاہور (سن اشاعت نہیں دیا گیا)
- ۵۔ خلیق انجم، غالب کی نادر تحریریں، دہلی، ۱۹۶۱ء
- ۶۔ مالک رام، تلامذہ غالب، تکوور (سن اشاعت نہیں دیا گیا)
- ۷۔ مرزا محمد عسکری، ادبی خطوط غالب، (اڈیشن نہیں دیا گیا) کراچی، ۱۹۶۴ء
- ۸۔ غلام رسول مر، خطوط غالب، بار ۲، لاہور (سن اشاعت نہیں دیا گیا)
- ۹۔ انشائے بے خبر، مرتبہ پروفیسر حامد حسن قادری، اگرہ، ۱۸۴۰ء
- ۱۰۔ انشائے بے خبر، مرتبہ سید مرتضیٰ حسن بلگرامی، (اڈیشن نہیں دیا گیا) علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
- ۱۱۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا، تحقیقی مقالہ، دہلی یونیورسٹی لائبریری۔



# غالب کی لسانی تصریحات

## منجم الاسلام

فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق سے غالب کی دلچسپی قاطع برہان کی تالیف سے ظاہر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کی بعض تحقیقات خود ایرانی ارباب تحقیق کی تصریحات کے خلاف ہوں۔ اطہر پوٹری کی انصاف و اللغات سے راقم نے خود نہیں دیکھا ہے مگر نقوش آپ بیتی نمبر (۶۱ ص ۶۲) میں اس کے متعلق مؤلف کا بیان دیکھا ہے۔ اسی موضوع پر ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اس کا دوسرا حصہ محاکمہ ہے جو برہان قاطع اور مرزا غالب کی قاطع برہان کے متعلق ہے۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مرزا غالب کی رائے برہان قاطع کی نسبت اکثر غلط ہے اور اس کی تائید فرہنگ ناصری سے نہیں ہوتی۔ فرہنگ ناصری کا مؤلف ایرانی ہے۔ اس کی رائے برہان قاطع اور قاطع برہان دونوں سے زیادہ مستند ہو سکتی ہے۔" بعض تصریحات کے تقابل کا رستم کو بھی اتفاق ہوا اور اس رائے کو درست پایا۔ برہان قاطع کا جو نسخہ ڈاکٹر محمد معین کی تصحیح اور حواشی کے ساتھ نثران سے چھپا ہے، نہایت عمدہ تحقیقی معیار کا حامل ہے اس کے حواشی کا تقابل غالب کی تصریحات سے کیا جائے تو یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے۔

قاطع برہان کے علاوہ بھی غالب نے اپنی تحریروں میں جا بجا فارسی لغات و محاورات کے سلسلے میں تصریحات کی ہیں۔ بعض تصریحات فارسی الفاظ کی تحقیق سے متعلق ہیں جن کے ذیل میں کتب لغات کے مؤلفین پر سخت نکتہ چینیائی بھی کی ہیں۔ بعض فارسی محاورات سے متعلق ہیں ان کے ذیل میں ہندی محاورات پر قیاس کر کے فارسی محاورات بنا ڈالنے پر اعتراض کیا ہے۔ کہیں فصیح فارسی اور غیر فصیح فارسی کا فرق دکھایا ہے۔ کہیں فارسی نظم و نثر میں ایسے ہندی الفاظ کی تسہیل سے بحث کی ہے۔ جو حروف ثقیلہ رکھتے ہوں کہیں شعروں کی اصلاح کے ذیل میں ایسے نکات کی تشریح کی ہے جو الفاظ و مرکبات کی تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں اور کہیں اپنی مدافعت میں ایسی لسانی تصریحات کی ہیں جو غالب کی تراکیب پر یکے بڑے اعتراضات کے رد میں ہیں۔ یہ تصریحات بیشتر شاگردوں کے افادے کی غرض سے کی گئی ہیں۔ اور مفید معلومات فراہم کرتی ہیں۔ قاطع برہان کے برعکس جس کی تصریحات کو اظفار اللغات کے مؤلف نے "اکثر غلط" ٹھہرایا ہے، یہ جا بجا بھری ہوئی تصریحات اکثر متفق علیہ ہیں اور کمتر اختلافی۔ یہاں انہیں یکجا کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ بعض تصریحات پر جن میں اختلاف کی گنجائش ہے حواشی لکھ دیے گئے ہیں۔ چند تصریحات اردو الفاظ و مرکبات کے بارے میں ہیں وہ بھی شامل کر لی گئی ہیں۔

جن مآخذ سے یہ تصریحات لی گئی ہیں ان کی تفصیل یہ ہے :

(۱) خطوط غالب مرتبہ مولانا غلام رسول دہلوی۔ طبع دوم۔ کتاب منزل لاہور۔ نشان حوالہ "م"

(۲) مرکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی۔ درسی ایڈیشن۔ نشان حوالہ "ع"



- (۳) غالب کی نادر تحریریں : مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم - طبع اول - دہلی - نشان حوالہ "خ"  
 (۴) نقوش ۱۰۹ : خطوط نمبر (حقیقہ اول) عکسی خطوط غالب (مرتبہ محمد طفیل - نشان حوالہ "ط")

- (۱) خسرو : خیر معنی پذیرن کیا لفظ ہے ؟ حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں۔ لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے۔ فارسی میں پذیرن بہ فلک اضافت کہتے ہیں۔ عربی میں خسرو جس طرح بمعنی نقصان لغت منصرف ہے شاید خسرو کے کا اسم جامد بھی ہو۔ یا فی الحقیقت خسرو کے کی تفریس و تعریب ہو۔ (م : ۸۶ : ۸۷)
- (۲) فرادر فرہ : فرادر فرہ لفظ فارسی ہے مراد فر جاہ کے۔ پس جاہ کو اور اس کو کس نے کہا ہے کہ بغیر ترکیب دیے نہ لکھے۔ عالی جاہ، اور کندہ جاہ، اور منظر فر اور فرید فر، یوں بھی درست ہے اور صرف جاہ اور فریوں بھی درست۔ (م : ۱۱۲)
- (۳) شستن : فارسی غیر فصیح : — امروز فلانے مسهل گرفت، وہ دست آمدند، مواد خوب برآمد۔  
 فارسی فصیح : — امروز فلانے لگاہ داروے مسهل آشامید، تا شام وہ بار شستن یادہ بار بہ مستراح یادہ بار بہ بیت الخلاء رفت۔ مادہ فاسد چنانکہ باید، اخراج یافت۔
- معلوم رہے کہ لوطیوں کے منطق میں خصوصاً اور اہل پارس کے روزمرہ میں عموماً شستن استنارہ ہے رہا کہ اس کے بعد ایک تذکرے کا لطیفہ نقل کیا ہے کہ ایک ہم عصر شاعر اور مرد اکول فضول کا فضلہ جا بجا باغ میں لکھ کر مرزا صاحب نے کہا۔ "یاران شمارا چہ افتادہ است کہ مے گوئید فلانے در باغ نیست می بینم کہ مخدوم ہم دریں باغ چند جانشسته است۔"

۱۰ : عربی میں خسرو کو صبر کہتے ہیں (اور داماد کو بھی بلکہ عزیز قریب شوہر کا یا زوجہ کا، بمعنی اہل خانہ زن اور اہل خانہ مرد) سنسکرت میں क्षत्र اور پراکرت میں ससरो اور ہندی میں ससुर اور ससुर (Platts : 660)۔ ڈاکٹر محمد حسین صاحب برہان قاطع۔

کے حوالے سے اس لفظ کی قدامت کے ثبوت میں اوستا XVASURA ہندی باستان SVASURA (معنی پذیرن و پدر شوہر) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نیز لغت فرس کے حوالے سے فارسی میں خسور اور خسور کو بھی مستعمل بتایا ہے۔ صاحب لغت فرس نے ایک شعر خسرو کے استعمال کی سند میں بھی لکھا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے : "تازیانہ دوتا چو گیر خسرو" فرہنگ ناصری میں متعدد اشعار بطور سند دیے گئے ہیں جو یہ ہیں :

"حکیم سنائی در نعت حضرت نبوی گفتہ :  
 خسرواں پس بطبع شاد بر خاست  
 حکیم نزاری گفتہ :  
 بکار آرایش داماد بر خاست  
 و آزا خسورہ باضافہ پائیز گفتہ اند چنانکہ تاج بہا گفتہ :  
 از خسور خسورہ ننگ بہوی -  
 حکیم سنائی گفتہ :  
 بر ہی گر کنی بفسردی نوی  
 از خسور خسورہ ننگ بہوی -

اس قبیل کے دیگر الفاظ خسروانگر (= داماد) خسروانگری (= دامادی) خسرو پورہ (= ہالا) خسرو خواجہ (= خسرو) خسرو بند (= خسرو) اور خسرو (= ساس) بھی فارسی میں مستعمل ہیں (Steingass : 460)۔



(۴) ضمیران : ضمیران بروزن در گراں لغت عربی ہے، نہ معرب۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ پھول ہندوستان میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کی تحقیقات از روئے الفاظ الادویہ ممکن ہے۔ (م : ۷۳)

(۵) بیش تر از بیش : یاد رہے کہ بیشتر از بیش و کمتر از کم اگرچہ بحسب معنی جائز ہے لیکن فصاحت اس میں کم ہے۔ بیش از بیش اور کم از کم افسح ہے۔ (م : ۱۲۵)

(۶) ایامے چند : ایامے چند جمع الجمع ایسی کھلی ہوئی نہیں ہے بلکہ فقیر کے نزدیک جمع الجمع ہی نہیں ہے۔ مثلاً معانی چند، اور احکام چند، اور اسرار چند، یہ آدمی لکھ سکتا ہے۔ مگر ہاں آمال ہاں یہ کھلی سور کھڑ ہے۔ (م : ۱۲۶)

(۷) رباعے : رباعے اس میں تامل کیا ہے۔ لفظ صحیح اور پورا تو یہی ہے۔ رباع اس کا مخفف ہے۔ (م : ۱۳۶)

(۸) بے پیر : لفظ بے پر تورانی بچہ ہائے ہندی نثار و کا تراشا ہوا ہے۔ جب اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو باندھنے نہیں دیتا تو تم کو فارسی شعر میں کیوں کرا جازت دوں گا۔ (م : ۱۳۶)

(۹) شست بستن : شست بستن جب ظہوری کے ہاں آیا ہے تو باندھے۔ یہ روز مرہ ہے اور ہم روز مرہ میں ان کے پر دیں۔ (م : ۱۳۶)

(۱۰) چہ شدی : یہ سوال غلط کہ چہ شدی۔ ترا چہ شد سوال ہو سکتا ہے۔ (م : ۱۳۶)

(۱۱) گناہے شدہ ام : گناہے شدہ ام، یہ جواب مہمل، گناہے کردہ ام ہو سکتا ہے۔ (م : ۱۳۶)

(۱۲) آزار کردن : ابی نے (عذرا چہ می کنی دلم را) میں آزار کردن کھپا کر (زبردستی کی ہے مگر ہاں اس نے ایک وجہ بٹھالی ہے یعنی آزار دہن مصدر اور آزار دہ مضارع اور آزار امر۔ امر بمعنی آہم جامد آتا ہے اور آہم جامد کردن کے ساتھ پیوند پاتا ہے۔ (م : ۱۳۷)

(۱۳) خم و چیم : خمیدن بھی صحیح اور خمیدن بھی صحیح۔ اس میں کس کو تروڑ دے مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں جاتا۔ ہندوستان کے باقونی لوگوں کو خم و خم بولتے سنا ہے۔ آج تک کسی نظم و نثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔ لفظ پیارا، مجھ کو بھی پسند۔ مگر کیا کردن جو اپنے پیشواؤں سے نہ سنا ہو اس کو کیونکر صحیح بانوں۔ خمید صیغہ ماضی کا ہے خمیدن سے۔ اور خمیدن مصدر ہے صحیح اور مستم۔ چیم مضارع، خم امر۔ اس میں کیا گفتگو ہے۔ کلام خم و خم میں ہے۔ (م : ۱۳۷)

(۱۴) نظر شگفتن : نظر شگفتن و گوش شگفتن ہم نہیں جانتے، اگرچہ منشی ہر گوپال تفتہ اور مولانا نور الدین ظہوری نے لکھا ہو۔

نظارہ راز خونِ لم گل درایتیں خوش گو، بجو کہ ز چشم چمن چکید  
یہ نہ سمجھنا کہ چمن از چشم چکیدن، شگفتن گوش و چشم کی مانند غرابت رکھتا ہے۔ یہ خوفناکی چشم کا



استعارہ ہے اور خونفشان صفت چشم ہو سکتی ہے۔ اگر نظر کا خوش ہونا اور کان کا شاد ہونا جائز ہوتا تو ہم اس

کا استعارہ تشکلفگی کر لیتے۔ خوش ہونا جب صفت چشم و گوش نہ ہو تو ہم کیا کریں (م : ۱۳۹)

(۱۵) یائے تختانی : یاد رکھو یائے تختانی تین طرح پر ہے :

(۱) مجز و کلمہ - مصرع "ہماے بر سر مرغان ازاں شرف دارد" مصرع "اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشائے رشتے"۔ یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تختانی ہے جز و کلمہ ہے اس پر ہمزہ لکھنا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

(۲) دوسری تختانی مضاف ہے۔ حرف اعانت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی محل ہے جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ فداے تو شوم، رہنمائے تو شوم۔ یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

(۳) قیسری : دو طرح پر ہے۔ یائے مصدری، اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح توجید و تنکیر، و د محمول ہوگی مثلاً مصدری آشنائی یہاں ہمزہ ضرور۔ بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توجیدی آشنائے یعنی ایک آشنایا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانانہ کماؤ گے۔

خستہ، بستہ، تازہ، غارہ، نانہ، دانہ، آوارہ، بے چارہ، روزہ، بوزہ، ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب یائے توجید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔

زرہ، گرہ، کلاہ، شاہ، آگاہ، آگہ، صبحگاہ، صبحگاہ، ایسے الفاظ کے آگے تختانی آتی ہے تو زرہ گرہ، کلاہ، شاہ، آگاہ، آگہ، گاہے، گاہے، گاہے لکھ دیتے ہیں۔ (م : ۱۴۰، ۱۴۱)

(۱۶) دیدہ بست : یہ لفظ بنایا ہے۔ مقصود تمھارا تو نہیں نے سمجھ لیا مگر زہار اور کوئی نہ سمجھے گا۔ المعنی فی لہن الفت کل کے یہی معنی ہیں۔ چشمان پر خار، و چشمان بے جیا۔ ان دونوں ترکیبوں میں سے ایک لکھ لو۔ (م :

(۱۴۱)

(۱۷) عمل کار : دہائی خدا کی، عمل کار، اہل کار کے معنی پر نہیں آتا، مگر قتیل اور واقف اور پورب کے ملکبوں کی فارسی

(م : ۱۵۵)

(۱۸) شبہہ : شبہہ بمعنی صدائے اسپ لغت فارسی ہے، بشین مکسور و یائے معروف و ہائے ہوز مفتوح اور پاک

ثانی زدہ۔ اور عربی میں اس کو صہیل کہتے ہیں۔ صہیل کوئی لغت نہیں ہے، نہ عربی نہ فارسی۔ اگر غنیمت کے کلام میں صہیل لکھا ہے تو کاتب کی غلطی ہے غنیمت کا کیا گناہ (م : ۱۶۵)



(۱۹) صبیحہ

”صبیحہ بمعنی آواز اسپ زینہار ثقیست“ اس کے سچ ہونے میں کیا کلام ہے۔ جو صبیحہ سے آواز اسپ مراد رکھے وہ ناقص ہے اور خام ہے۔۔۔۔۔ تمھارا محبوب بوہرہ و کئی شبنم منقوش مع انتہائی کے بیان میں شہد کو گھوڑے کے ہنہانے کی فارسی بتاتا ہے۔ عربی میں گھوڑے کے ہنہانے کو صہیل پوز دلیل کہتے ہیں۔ صبیحہ بوزن بریفہ عموماً بمعنی ہر صدے ہولناک و مہیب آتا ہے۔ میں کیونکر فرہنگ نگاروں کے اور ان کے مددگاروں کے قیاس کو وحی سمجھوں اور کیوں کر کاتبوں کے املا کو مصحف مجید کی طرح سر پر دھروں؟ (م : ۶۱۸)

(۲۰) مہر خواں : بھائی! مہر خواں کے دو معنی ہیں۔ ایک تو خطاب جو سلاطین امرا کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کا

پار سے رکھیں یعنی عرف۔ (م : ۱۶۵)

(۲۱) خالق معنی : خالق معنی، بمعنی ”معنی آفریں“ صحیح اور مستقیم اور جائز۔ (م : ۱۴۴)

(۲۲) الہی : جس طرح اللہ میں شد و لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے، الا اور الہی میں الف محدودہ کو دوسرا

الف کیونکر سمجھیں؟ قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے الہی میں دو الف نہیں مانے تو ہم کیونکر مانیں؟ (م : ۱۴۴)

(۲۳) دویم : دویم بوزن جویم غلط۔ دوم ہے بغیر تختانی۔ بالفرض تختانی بھی لکھیں گے تو دویم پڑھیں گے، اگرچہ لکھیں گے

دویم۔ واد کا اعلان کمال باہر ہے۔ ہاں دومی درست ہے۔ مگر نہ بہ حذف تختانی مثل زمی بجذوف نوں زمین بلکہ بطریق قلب بعض دویم کا دومی ہو گیا۔ (م : ۱۴۴)

(۲۴) سنبلستان : رُخ کو گل اور زلف کو سنبل فرض کرتے ہیں۔ سنبلستان میں کیا عیب ہے؟ (م : ۱۴۸)

(۲۵) مخبر را و گوہر را : مخبر را و گوہر را کو تم نے از قسم تنا فر سمجھا اور اس پر اشعار اساتذہ کی سند لائے۔ یہ خد شد

نہیں پیا ہوتا مگر لڑکوں کے اور مبتدیوں کے دل میں سلیم :

شراب نقل نخواہد بگیری ساغرا کہ احتیاج شکر نیست شیرا در را

یہ غزل شاہجہان کے عہد کی ہے، صائب و قدسی و شعراے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں۔ (م :

۱۸۷)

(۲۶) جبہ : ”نور سعادت از جبہ قاصد مچکد“۔ یہ کیا ترکیب ہے۔ جبہ بوزن چشمہ یعنی دو ہالے

ہوڑ ہیں۔ ”جبہ قاصد یک ہالے ہوڑ کہاں گئی۔ (م : ۱۸۷)

(۲۷) از فراغ برید : ”از من فراغ برد، بریدم من از فراغ۔“



برہم سن از فراغ، یعنی قطع نظر کردم از فراغ، نو میر شد م از فراغ۔ (م : ۱۸۹)  
(۲۸) زمان وزنا : زمان وزمانہ کو، میں پاگل ہوں جو غلط کہوں گا ؟ ہزار جگہ میں نے نظم و نثر زمان وزمانہ لکھا ہوگا۔  
(م : ۱۸۹)

(۲۹) جواد : جو لغت عربی ہے بمعنی بخشش۔ جواد صیغہ ہے صفت مشبہ کا بے تشدید۔ اس وزن پر صیغہ فاعل میری سماعت میں جو نہیں آیا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا۔ (م : ۱۹۰)

(۳۰) یک زماں : زمان لفظ عربی، از منہ جمع دونوں طرح فارسی میں مستعمل۔ زمانے، یک زماں، ہر زماں، زماں زماں، دریں زماں، وراں زماں سب صحیح اور فصیح۔ جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہل فارس نے مثل موج و موجہ، یہاں بھی لا بڑھا کر زمانہ استعمال کیا ہے۔ یک زماں کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا۔  
سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت ؟ (م : ۱۹۰)

جیسا وہ گھاگھس عبد الواسع ہا نسوی لفظ امراد کو غلط کہتا ہے اور یہ الو کا پیٹھا قلیل، صفوت کدہ، شفقت کدہ، نشر کدہ کو اور ہمہ عالم و ہمہ جا کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو یک زماں کو غلط کہوں گا ؟ فارسی زبان کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔ للہ الحمد والثناء شکر۔  
(م : ۱۹۱)

(۳۱) خاتم : انگشتری اور خاتم دونوں ایک ہیں۔ تم نے خانم بمعنی نجین باندھا، یہ غلط۔ (م : ۱۹۵)  
(۳۲) اعم : اعم بہ تشہید لفظ عربی ہے۔ طر " دیگر نتواں گفت انحص را کہ اعم است " مگر بحر اور ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسان عجم نے یوں بھی (یعنی بہ تخفیف) لکھا ہو، کاف کے استقاط کی کیا توجیہ کر دے ؟ (م : ۱۹۴)

(۳۳) جنس و فاعل کس مخر : جنس و فاعل کس مخر، یہ کیا ترکیب ہے ؟ جنس کس مخر و فاعل البتہ درست ہے۔ (م : ۱۹۵)

(۳۴) زہر در کشیدن : شرف قزوینی کے مطلع میں " ساغر غم در کشیدہ ایم، دم در کشیدہ ایم " دوسرے شعر میں " پیانہ ہاے زہرستم در کشیدہ ایم " در کشیدن کو ربط پیانہ کے ساتھ ہے یا زہر کے ساتھ ؟ اگر زہر در کشیدن جائز ہوتا تو وہ سم کے قافیہ کو کیوں چھوڑتا۔ تیسرے شعر میں قلم در کشیدن ہے۔ چوتھے شعر میں آب در کشیدن ہے۔ پانچویں شعر میں سر در کشیدن ہے۔ کیا زہر پانی ہے ؟ اگر مثل زہر آب ہوتا تو روا تھا۔

سبحان اللہ، یہ عبارت ! چہ جا شکہ شرف قزوینی ساغر و پیانہ زہر در کشیدہ۔



(۱۹) صحیحہ "صحیحہ بمعنی آواز اسپ زینہار نیست" اس کے سچ ہونے میں کیا کلام ہے۔ جو صحیحہ سے آواز اسپ مراد رکھے وہ ناقص ہے اور خام ہے۔۔۔۔۔ تمھارا محبوب بوہرہ و کئی شبنم منقوط مع التختانی کے بیان میں شبنم کو گھوڑے کے ہنہانے کی فارسی بتاتا ہے۔ عربی میں گھوڑے کے ہنہانے کو صہیل بوز ویل کہتے ہیں۔ صحیحہ بوزن بریفہ عموماً بمعنی ہر صدے ہولناک و مہیب آتا ہے۔ میں کیونکر فرنگ زگاروں کے اور ان کے مددگاروں کے قیاس کو وحی سمجھوں اور کیوں کر کاتبوں کے املا کو مصحف مجید کی طرح سر پر دھروں؟ (م : ۶۱۸)

(۲۰) مہر خواں : بھائی! مہر خواں کے دو معنی ہیں۔ ایک تو خطاب جو سلاطین امرا کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھیں یعنی عرف۔ (م : ۱۶۵)

(۲۱) خالق معنی : خالق معنی "معنی آفریں" صحیح اور مستلم اور جائز۔ (م : ۱۴۴)

(۲۲) الہی : جس طرح اللہ میں مشدّد و لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے "اللہ اور الہی میں الف ممدودہ کو دوسرا الف کیونکر سمجھیں؟ قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے الہی میں دو الف نہیں مانے تو ہم کیونکر مانیں؟ (م : ۱۴۴)

(۲۳) دویم : دویم بوزن جویم غلط۔ دوم ہے بغیر تختانی۔ بالفرض تختانی بھی لکھیں گے تو دویم پڑھیں گے اگرچہ لکھیں گے دویم۔ وادکا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں دوئی درست ہے مگر نہ بہ حذف تختانی مثل زمی بحذف نوں زمین بلکہ بطریق قلب بعض دویم کا دوئی ہو گیا۔ (م : ۱۴۴)

(۲۴) سنبلستان : رُخ کو گل اور زلف کو سنبل فرض کرتے ہیں۔ سنبلستان میں کیا عجیب ہے؟ (م : ۱۴۸)

(۲۵) خنجر را گوہر را : خنجر را گوہر را کو تم نے از قسم تنا فر سمجھا اور اس پر اشعار اساتذہ کی سند لائے۔ یہ خدشہ نہیں پیدا ہوتا مگر لڑکوں کے اور مبتدیوں کے دل میں۔ سلیم :

شراب نقل نخواہد بگیری ساغرا کہ احتیاج شکر نیست شیرا در را

یہ غزل شاہجہان کے عہد کی ہے، صائب و قدسی و شعراے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں۔ (م : ۱۸۴)

(۲۶) جبہہ : طر "نور سعادت از جبہ قاصد مچکد"۔ یہ کیا ترکیب ہے۔ جبہہ بوزن چشمہ یعنی دو ہالے ہوتے ہیں۔ "جبہ قاصد یک ہالے ہوز کہاں گئی۔ (م : ۱۸۴)

(۲۷) از فراغ برید : طر "از من فراغ برد، بریدم من از فراغ"۔



(۲۸) زمان و زمانہ : یعنی قطع نظر کردم از فراغ، نو رسیدم از فراغ۔ (م : ۱۸۹)  
 (۲۹) جواد : جواد لغت عربی ہے معنی بخشش۔ جواد صیغہ ہے صفت مشبہ کائبے تشدید۔ اس وزن پر صیغہ فاعل سیری سماعت میں جو نہیں آیا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا۔ (م : ۱۹۰)

(۳۰) یک زماں : زمان لفظ عربی، از منہ جمع دونوں طرح فارسی میں مستعمل۔ زمانے، یک زماں، ہر زماں، زماں زماں وریں زماں، وراں زماں سب صیغ اور فصیح۔ جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہل فارس نے مثل موج و موجہ، یہاں بھی لا بڑھا کر زمانہ استعمال کیا ہے۔ یک زماں کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا۔ سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت؟ (م : ۱۹۰)  
 جیسا وہ گھاگھس عبدالواسع ہا نسوی لفظ امراد کو غلط کہتا ہے اور یہ آلو کا پیٹھا قلیل، صفوت کدہ، شفقت کدہ، نشتر کدہ کو اور ہمہ عالم و ہمہ جا کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو یک زماں کو غلط کہوں گا؟ فارسی زبان کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔ للہ الحمد والثناء شکر۔ (م : ۱۹۱)

(۳۱) خاتم : انگشتری اور خاتم دونوں ایک ہیں۔ تم نے خاتم معنی نگین باندھا، یہ غلط۔ (م : ۱۹۵)  
 (۳۲) اعم : اعم بہ تشدید لفظ عربی ہے۔ طر "دیگر نتوان گفت انحصر را کہ اعم است" مگر بحرادر ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسان عجم نے یوں بھی (یعنی بہ تخفیف) لکھا ہو، کاف کے استقاط کی کیا توجیہ کرو گے؟ (م : ۱۹۴)

(۳۳) جنس و فائے مخر : جنس و فائے کس مخر، یہ کیا ترکیب ہے؟ جنس کس مخر و فائے البتہ درست ہے۔ (م : ۱۹۵)

(۳۴) زہر در کشیدن : شرف قزوینی کے مطلع میں "ساغر غم در کشیدہ ایم، دم در کشیدہ ایم"۔ دوسرے شعر میں "پیمانہ ہائے زہر غم در کشیدہ ایم" در کشیدن کو ربط پیمانہ کے ساتھ ہے یا زہر کے ساتھ؟ اگر زہر در کشیدن جائز ہوتا تو وہ سم کے قافیہ کو کیوں چھوڑتا۔ تیسرے شعر میں قلم در کشیدن ہے۔ چوتھے شعر میں آب در کشیدن ہے۔ پانچویں شعر میں سر در کشیدن ہے۔ کیا زہر پانی ہے؟ اگر مثل زہر آب ہوتا تو روا تھا۔

سبحان اللہ، یہ عبارت! چہ جائیکہ شرف قزوینی ساغر و پیمانہ زہر در کشیدہ



اے برادر! شرف زہر کجا در کشید بکبر پیمانہ زہر در کشید - شما ہم ساغر سم در کشید - سم در کشیدن کجا و پیمانہ  
غم در کشیدن کجا - (م : ۱۹۵)

(۳۵) درّاعہ : میں ایسا جانتا ہوں کہ دراعہ بہ تشدید ہے اور درع بوزن زرع اور لغت ہے - (م : ۱۹۶)  
درّاعہ کو یہ نہ کہو کہ تشدید نہیں ہے - اصل لغت مشدّد ہے - شعر اُس کو مخفف بھی باندھتے ہیں -  
سعدی کے مصرع سے اتنا مقصود حاصل ہوا کہ دراعہ بہ تشدید بھی جائز ہے - یاد رہے جادہ اور  
درّاعہ دونوں عربی لغت ہیں - وہ دال کی تشدید سے اور دہرے کی تشدید سے مگر خیر جادہ درّاعہ  
(بہ تخفیف) بھی لکھتے ہیں - یہ نہ کہو کہ درّاعہ ہرگز نہیں ہے - یہ کہو کہ درّاعہ تشدید بھی جائز ہے  
(م : ۱۹۷)

(۳۶) در کشیدن : کشیدن کی جگہ در کشیدن بکہہ در کشیدن کہ جگہ در کشیدن نہ چاہیے - برآمدن و درآمدن کا استعمال  
بعض متاخرین نے نام کر دیا ہے - یعنی درآمد سے برآمد کے معنی لیے ہیں - لیکن در کشیدن اور  
اور بر کشیدن اور - (م : ۱۹۷)

(۳۷) سداب و قراب : واقعی سداب کا ذکر کتب طبّی میں ہے اور عربی کے ہاں بھی ہے - متعارف ہاں اچھا نہیں  
بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا - قراب کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو - خاقانی کے  
کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے - قراب اور سداب دونوں لغت عربی الاصل صریح ہیں  
(م : ۲۰۱)

(۳۸) دیوانہ : حضرت اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و مبت خانہ تین قافیہ صہلی ہیں - دیوانہ چونکہ علم قرار پا کر ایک لغت  
جدا گانہ مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ صہلی سمجھ لیجیے - باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ  
و شکرانہ سب ناجائز، نامستحسن - ایطا اور ایطا بھی قبیح - (م : ۲۰۱)

(۳۹) ناشتا : مرزا قفّہ! پرشو، بیاموز - تم خوشگو اور زود گو مقرر ہو لیکن جس کو تم تحقیقات کہتے ہو وہ محض توہمات  
اور تخیلات ہیں - قیاس و دڑاتے ہو - وہ قیاس کہیں مطابق واقع ہوتا ہے کہیں خلاف - عربی کہتا  
ہے -

روح راناشتا فرستادی

یعنی روح کو تم نے بھوکا بھیجا - ناشتا اس کو کہتے ہیں جس نے کچھ کھایا نہ ہو - ہندی اس کی ہمار منہ - تم  
لکھتے ہو -

کہ عجب ناشتا فرستادی

یعنی غذا کے صبح جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے "اس نے ناشتا بھی کیا ہے یا نہیں" - (م : ۲۰۲)



(۴۰) ساعت : واقف کتاب ہے ۔

نے محرم نفس نہ بدوام آشنا شدیم      نفرین کفیم ساعت پرواز خویش را  
یہ بھی ہندی کی فارسی ہے ۔ بڑی گھڑی اور شہد گھڑی ۔ اہل زبان ایسے موقع پر طالع لکھتے ہیں ۔

طر نفرین کفیم طالع پرواز خویش را (م : ۲۰۲)

(۴۱) خاک نہ بود : قاتل کتاب ہے ۔

یک وجہ بجائے بجوے توزخوں پانہ بُو      کشت بر کشتہ تپاں بود و گر خاک نہ بود

یہاں پر ہیچ نہ بود کا محل ہے ۔ ہندی میں کچھ نہیں کی جگہ خاک نہیں بولتے ہیں ۔ (م : ۲۰۲)

(۴۲) نبیا ، اما سن : نبیا نبوت کے مشتقات ہیں سے ہرگز نہیں ۔ اما سن امام کے مشتقات ہیں سے زہار نہیں نبی

بخش کا مخفف نبیا اور امام کا متعلق اگر نہ کر ہے تو امامی اور اگر مؤنث ہے تو اما سن ۔ (م : ۲۰۲)

نبیا اور اما سن کے لکھنے کو میں نے منع ہرگز نہیں کیا ۔ شوق سے لکھو ۔ یہ تم کو سمجھایا تھا کہ نبیا مخفف نبی

بخش اور اما سن متعلق بہ امام ہے ۔ مشتقات میں اس کو تصور نہ کرو ۔ قاعدہ دانان اشتقاق تم پر نہیں گے

(م : ۲۰۳، ۲۰۴)

(۴۳) ہندی حروف کی تسہیل : (الف) گوڑگانواں نام ہے ایک گاؤں (گانو) کا ۔ اس کو (فارسی میں) کیوں کہ

بدلیں ؟ ہاں گر بہ راے قرشت کہیں گے ۔

(ب) لکھنونا م ہے اک شہر کا ، وہ لکھنؤ بغیر ہاے مخلوط کے کہیں گے ۔

(ج) فی زانا چھاپے کو چاپ بولتے ہیں ۔

(د) عرانی جھکڑ کو جکر بولتا ہے ۔ طر ”آں باد کہ در ہند گر آید جکر آید“ را ثقیلہ ، ہاے مخلوط تشدید یہ

یقینوں ثنائیتیں مٹادیں ۔ صاحب برہان قاطع اس لفظ کو فارسی بتاتا ہے اور زبان علمی اہل ہند میں بھی اس کو

مشترک جانتا ہے ۔ اپنے کو رسوا اور خلق کو گمراہ کرتا ہے ۔ (م : ۲۰۳)

(۴۴) ارغنون : ارغنون کو بغین مضموم ہیں نے سہو سے لکھا ۔ دراصل ارغنون بغین مفتوح اور مخفف اس کا ارغن اور

مبدل منہ ارگن ہے ۔ (م : ۲۰۳)

(۴۵) ایوا : جب موسوی خاں نے ایواے (اے واے) کو ایوا لکھا تو اس لفظ کی صحت میں کچھ تامل نہ رہا ۔

(م : ۲۰۳)

(۴۶) اے دامصیباہ : میں نے کلام کو کس قدر طول دیا ۔ صائب کے شعر کی حقیقت شرح و بسط سے لکھی تم نے

ہرگز اعتنا نہ کیا ۔ ایوا کو الگ سمجھے ، مصیباہ کو جدا سمجھے ۔ بھلا میرے قول کو گزشتہ سمجھتے ہو ؟

نزامیبتیا یا حسرتاہ برہان قاطع میں یا بہار عجم میں ہم کو دکھا دو ۔ وہی واے ہے کہ جب اس کے



بعد مصیبتا، یا حسرتا یا داویلا آتا ہے تو تختانی کو حذف کر کے داویلا وغیرہ لکھتے ہیں۔

چاہو اے داویلا لکھو، چاہو آخر میں ہاے ہوز لکھو، جیسا کہ دامصیبتا، چاہو بے ہاے ہوز دامصیبتا اور یہی حال ہے حسرت و درد و اسف و دریغ کا۔

جہاں اے کے ساتھ دامصیبتا پاؤ، وہاں اے کے حرف کو ندا اور منادی یعنی ہم نشین اور ہم کو  
مقدر سمجھو۔ (م : ۲۰۴)

(۴۷) تہمتن : تہمتن بروزن قلزن ہے۔ فروزی نے سو جگہ شاہنامے میں تہمتن بسکون ہاے ہوز لکھا ہے۔ پس  
کیا اس لغت کی دو صورتیں قرار پا گئیں؟ لا حول ولا قوۃ۔ لغت وہی۔ بحرکت ہاے ہوز ہے۔ (م : ۲۰۴)

(۴۸) وے : وے یہ گنوار بولی ہے۔ وہ یہ ٹھٹھٹ اردو ہے۔ (م : ۲۴۰)

(۴۹) کرانا : کرانا یہ بیرونجات کی بولی ہے۔ کروانا یہ فصیح ہے۔ (م : ۲۴۰)

(۵۰) راجے : راجے یہ غلط ہے۔ راجا صحیح ہے۔ (م : ۲۴۰)

(۵۱) گھنے بے : گھنے بے یہ لفظ میری سمجھ میں نہ آیا۔ اس کو کم سمجھ لینا۔ (م : ۲۴۰)

(۵۲) فہمائش : فہمائش کا لفظ میاں بدھا ولد میاں جہا اور لالہ گنیش داس ولد لالہ بھیروں ناتھ کا گھڑا ہوا ہے میری  
زبان سے کبھی تم نے سنا ہے؟

اب تفصیل سنو : امر کے صیغے کے آگے شین آتا ہے تو وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو حاصل  
بالمصدر کہتے ہیں۔ سوختن مصدر، سوز و مضارع، سوز امر، سوزش حاصل مصدر۔ اسی طرح خواہش  
کا ہش و گزارش و گدازش اور آرایش و پیرایش و فرمایش۔

فہمدن فارسی الاصل نہیں ہے، مصدر جعلی ہے۔ فہم لفظ عربی الاصل ہے، طلب لفظ عربی الاصل ہے  
کہ ان کو موافق قاعدہ تفریس فہمدن و طلبیدن کر لیا ہے اور اس قاعدے میں یہ کلیہ ہے کہ لغت اصل  
عربی آخر کو امر بن جاتا ہے۔ فہم یعنی فہم، سمجھ۔ طلب یعنی بطلب، مانگ۔ فہم مضارع بنا۔ طلب مضارع  
بنا۔ خیر یہ فرض کیجیے کہ جب ہم نے مصدر اور مضارع اور امر بنایا تو اب حاصل بالمصدر کیوں نہ  
بنائیں۔ سنو حاصل بالمصدر فہمیش اور طلبش ہونا چاہیے۔ فہم تھا صیغہ امر، فہم سے نکلا تھا، الف  
اورے کہاں سے لایا؟ فہمائی تو نہیں ہے جو فہمائش درست ہو۔ کہیں فرمایش کو اس کا نظیر لگانا  
کرنا۔ وہ مصدر آملی فرمودن ہے۔ فراید مضارع، فرایے امر حاصل مصدر فرمایش۔ (م : ۲۸۱، ۲۸۲)



(۵۳) تذکیر و تائید : (الف) تذکیر و تائید کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے جو جس کے کانوں

کو لگے، جس کا جس کو دل قبول کرے، اس طرح کہے۔ رتھ میرے نزدیک مذکر ہے یعنی رتھ آیا۔ لیکن جمع میں کروں گا؟ ناچار مونث بولنا پڑے گا یعنی رتھیں آئیں۔ خیر مونث ہے بہ اتفاق۔ مگر کاغذ آیا اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے۔ میں تو مذکر کہوں گا یعنی اخبار آیا۔ پیر ہوئی یا ہوا، منطق عوام کا ہے۔ ہم کیوں بولیں گے؟ بلبل میرے نزدیک مونث ہے۔ جمع اس کی بلبلیں۔ طوطی بولتا ہے، بلبل بولتی ہے۔ بجائی اس امر میں مفتی و مجتہد نہیں بن سکتا۔ اپنا عندیہ لکھتا ہوں۔ جو چاہے

مانے جو چاہے نہ مانے۔ (م : ۳۰۹)

(ب) فقیر کے نزدیک نقاب اور قلم اور وہی ترجمہ جغرات، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے مجھے بحث نہیں عجیب کامیں احسان مند نہیں۔ لغت فارسی ہو اور روزمرہ فارسی ہو تو اہل زبان کے کلام سے استناد کریں۔ منطق فارسی میں تذکیر و تائید کہاں؟ پس اس امر کے مالک اور اہل زبان ہم ہیں۔ اور یہ ہم صیغہ متکلم مع الغیر یعنی ہم اور تم اور مجموع شرفا اور شعراے دہلی و لکھنؤ ایسے دس آدمی کا اتفاق سند ہے۔ زیادہ جھگڑا بے فائدہ۔ (م : ۵۲۴، ۵۲۵)

(ج) فریاد مونث ہے۔ "فریاد کر یعنی" چاہیے۔ فریاد کر لینا انگریزی بولی ہے۔ فکر مونث ہے۔

(م : ۵۲۵)

(د) خرام کو کون مونث بولے گا۔ مگر وہ کہ دعویٰ فصاحت سے ہاتھ دھولے گا۔ رفتار مونث ہے اور خرام مذکر ہے۔ رفتار کی تائید کو خرام کی تائید کی سند ٹھہرنا قیاس مع الفارق ہے۔ (م : ۵۲۷)

(۵) "لفظ" اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے۔ اہل پورب اس کو مونث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت نہیں اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا۔ ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔ (م : ۵۸۴)

(و) حروف مفردہ کی تذکیر و تائید : الف مذکر، ب ت ث مونث۔ جیم مذکر، ح خ مونث، دال ذال مونث، سین شین مذکر، ص ض ط ظ مونث، عین غین مذکر، ف مونث، قاف کاف، لام سیم نوٹن مذکر، واؤ ہے بے مونث، ہمزہ مذکر، لام الف حروف مفردہ میں نہیں مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔ مثلاً "لام الف کیا خوب لکھا ہے" کہیں گے۔ "کیا خوب لکھی ہے" نہ

کہیں گے۔ (م : ۵۸۴)



(ن) رت لفظ ہندی الاصل رتھ ہے بہا کے معنہ۔ بعض مذکر بولتے ہیں بعض مؤنث۔ (م : ۵۸۵)  
(ج) پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک  
مذکر ہے۔ لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مؤنث نہ کہوں گا۔

(م : ۵۸۶)

(ط) نیکیں اور نیکی نہ مذکر ہے مؤنث نہیں۔ (خ : ۱۰۹)  
(ی) شکر و بھی مذکر ہے۔ کوئی مذکر کتاب ہے کوئی مؤنث کتاب ہے۔ میں تو شکر و کو مؤنث کہوں گا۔ (م :

۳۵۸)

(۵۴) خر

: وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیمسود کے عہد میں مروج تھی اس میں خر بخل کے معنوم، نورقاہر کو کہتے ہیں۔  
اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اس واسطے  
آفتاب کو خر لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا۔ شید بشین کسور و باے معروف بروزن عید و روشنی کو کہتے  
ہیں یعنی یہ اوس نورقاہر ایزدی کی روشنی ہے۔ خرا و خورشید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔ جب  
عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے واسطے رفع التباس کے خر میں واد محدود  
بڑھا کر خور لکھا شروع کیا۔

۱۰ مولانا نیاز علی عرشی نے مقدمہ مکاتیب خائب کے ایک حاشیے میں رضا قلی ہایت کا یہ قول فرہنگ انجمن آراہی ناصری سے نقل کیا ہے کہ (خر)  
در زبان قدیم بے واد بود اور اس خائب کے قول کی تائید اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے اس قول کی تردید مقصود ہے : "یہ کنا صحیح نہیں کہ قدیم  
فارسی میں خر کی خ کو پیش تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایران کی پرانی زبان میں بعضے لفظوں کا پہلا حرف ساکن ہوتا تھا چنانچہ خود اور خود وغیرہ کی خ  
ساکن تھی۔ اور واد مفتوح یعنی یعنی خ و آپس میں مل کر ایک دہری آواز پیدا کرتے تھے۔ آگے چل کر جب ابتدا سکون فارسی زبان میں ترک  
ہو گئی تو واد کی تبدیل ہو کر لفظ میں ایک ضمہ باقی رہ گیا۔ کتابت میں اب تک وہ محدود واد پر قرار ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ عربوں نے واسطے  
رفع التباس کے واد محدود بڑھا کے خور لکھا شروع کیا۔ عرب کی زبان میں نہ خور کو دخل ہو نہ خورشید کو۔ اور نہ خراں کی زبان میں فعل  
تھا پھر ان کو التباس کے دور کرنے کی فکر کیوں ہونے لگی۔ (ط : ۲۲۲)

فرہنگ ناصری کے الفاظ یہ ہیں : " (خر) بالضم آفتاب و متاخرین برای آنکہ بکلمہ خورشید نشود و با و نویند لیکن در زبان قدیم بی واد بود۔" اسی  
فرہنگ میں "خور" کے تحت یہ درج ہے : یعنی بی واد نیز نویند۔ " (خر عربی میں فساد کو کہتے ہیں)۔

ڈاکٹر محمد حسین مصحح برہان قاطع نے خور پر جو حاشیہ لکھا ہے اس سے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے قول کی تائید ہوتی ہے۔ ایران کی پرانی  
زبان کی طرح سنسکرت میں بھی بعضے لفظوں کا پہلا حرف ساکن ہوتا ہے۔ خور کی ہندی باستان (سنسکرت) میں جو شکل ہے (یعنی ۵۷۸۲)  
توانی لسانین کی ایک مثال ہے سنسکرت svar = اوتا خور xvar = ھوہ (پارسی)۔ (دیکھیے برہان قاطع، اہتمام  
ڈاکٹر محمد حسین، جلد دوم، اتھران، ص ۷۵۷)

۱۱ Khawar کے معنی لکھے ہیں اور سنسکرت مرادف svar بھی۔ یہ مشرق کے لیے بھی  
آتا ہے۔ خاور جو xvar سے بہت قریب ہے اور ابتدا کے سکون کو مفتوح اور مشبع کرنے سے حاصل ہوتا ہے یہی معنی رکھتا ہے اور  
(بال حاشیہ صفحہ ۷۵۷)



ہر آئینہ تراخین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منطور کیا اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے فقیر  
 خر جہاں بے اضافہ لفظ نشید لکھتا ہے موافق قانون عظمیٰ عرب بہ واد محدود لکھتا ہے یعنی خور اور جہاں  
 بہ اضافہ لفظ نشید لکھتا ہے وہاں بہ پیروی بزرگان پارس سرسبز لفظ خور کو بے واد لکھتا ہے یعنی خورشید۔  
 خور کا قافیہ دُر اور رُج کے ساتھ جائز اور روا ہے خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ وہاں میں بے  
 واد کیوں لکھوں؟ رہا خورشید، چاہو بے واد لکھو، چاہو مع الواد لکھو۔ میں بے واد لکھتا ہوں مگر  
 مع الواد کو غلط نہیں جانتا اور خور کو کبھی بے واد نہ لکھوں گا، قافیہ ہویا نہ ہو۔ یعنی نظم میں وسط  
 شعر میں آپڑے بانثر کی عبارت میں واقع ہو، خور لکھوں گا۔ (م : ۳۱۰، ۳۱۱)

(۵۵) جم

یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح خور ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح جم ترجمہ قادریہ ہے کہ بہ اضافہ  
 لفظ نشید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔ (م : ۳۱۱)

(۵۶) نامراد

(الف) ناظرین قاطع برہان پر روشن ہوگا کہ نامراد ادب بے مراد کا ذکر مبنی اس پر ہے کہ عبد الواسع ہانسی  
 بے مراد کا صحیح اور نامراد کو غلط لکھتا ہے۔ میں لکھتا ہوں کہ ترکیبیں دونوں صحیح لیکن بے مراد غنی کو کہتے  
 ہیں اور نامراد محتاج کو۔ اب آپ کے نزدیک اگر ان دونوں کا فعل استعمال ایک ہی ہو تو میرا انداز  
 اصلی یعنی نامراد کی ترکیب کا علی الرغم عبد الواسع کے صحیح ہونا فوت نہیں۔ شعر مرزا صاحب :

نامرادی زندگی بر خویش آساں کردن است  
 ترک جمعیت دل نمود را بسا ماں کردن است

(بقیہ حاشیہ گزشتہ) اس میں واد اب تک برقرار ہے۔ فارسی درسی کا لفظ خاوران، پہلوی میں خور بیاں ہے (ب تبدیل ہو کر و سے بدل گئی ہے)  
 یہ لفظ زبان پہلوی کے رسالہ میں آتا ہے جو اسلام سے قبل کا ہے۔ رسالے کا فقرہ یہ ہے "خور بیاں سپاہیت" (سبک شناسی : ج ۱، ص ۱۲۰)  
 قبل اسلام کی دیگر شاہین یہ ہیں۔ (۱) کتبہ پاکولی : "خورہ و مشتری و خویش گاس" (ایضاً : ۱۲۷) (۲) ساسانی سکوں میں "خورہ اپروت" قلم ہے۔ خبر و  
 دوم، ارد شیر بر شیر و بہ، خسر و سوم، بوزان، ہرمزد پنجم اور یزدگرد سوم کے سکوں میں "خورہ اپروت" موجود ہے۔ یزدگرد سوم آخری ساسانی شہنشاہ  
 کے سکوں کا چوبہ "سبک شناسی میں دیا گیا ہے خورہ اپروت مبنی جلالت افزود۔ اور یہ ساسانی رسم الخط میں کندہ ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے اپنی کتاب  
 "مزدیسنا و تاثیر آن در ابیات پارسی" میں آذر خرداد کی بحث میں بہت کاوش کی ہے اور خورہ کا لفظ XVARRA لکھا ہے۔ اور یہ وہی لغت ہے جو آذر خور  
 نینغ (یعنی آتش قرہ ایزدی) میں موجود ہے۔

لفظ خور کا لاحقہ شید کے علاوہ شاد بھی آتا ہے۔ چنانچہ یاقوت، معجم البلدان میں اتایم سبغہ کی شرح میں تعلیم چہارم کے ذیل میں خوشاد یعنی خورشید لایا

ہے۔ (حاشیہ دکن محمد معین : برہان قاطع جلد دوم، ص ۴۳۲)۔ شید پہلوی میں شیت SHET ہے۔ (ایضاً : ص ۴۳۲)

لے اس سے قبل غالب نے تصریح کی ہے کہ خور ترجمہ نور قاہر کا ہے۔ یہاں اس کا ترجمہ صرف صفت (قاہر) کو قرار دے رہے ہیں)



یہاں نامرادی بے مرادی کے معنی کیوں کر دے گی؟ اغنیا، خواہ اہل توکل خواہ اہل تمول متمولین پر کبھی کام آسان نہیں ہوتا بلکہ مفلسوں سے زیادہ ان پر مشکلیں ہیں۔ رہے اہل توکل، ان کی صفیتیں اور ہیں۔ وہ اہل اللہ ہیں۔ مقربان بارگاہ کبریا ہیں۔ دنیا پر پشت پامارے ہوئے ہیں۔ کام ان پر کب مشکل تھا۔ کہ انھوں نے اس کو آسان کر دیا؟ نامراد صیغہ مفرد ہے مساکین کا۔ اصناف مساکین کی شرح ضرور نہیں۔ سختی کشی بے نوائی، تنہی دستی، گدائی یہ اوصاف ہیں مساکین کے۔ ان صفات میں سے ایک صفت جس میں پائی جائے وہ مسکین، وہ نامراد۔ البتہ مساکین پر، نہ ایک کام بلکہ سب کام آسان ہیں نہ پاس ناموس و عزت، نہ حب جاہ و مکنات، نہ کسی کے مدعی، نہ کسی کے مدعا علیہ۔ دن رات میں دوبار روٹی ملی، بہت خوش۔ ایک بار ملی بہر حال خوش۔ خدا کے واسطے مولانا صاحب کے شعر میں سے نامراد بمعنی کسے ہیچ مراد نہ داشتہ باشند کیوں کر ثابت ہوتا ہے؟ مساکین کی زندگی جیسا کہ میں اوپر لکھ آیا ہوں آسان گزرتی ہے یا اغنیا کی؟ رہا مولوی معنوی علیہ الرحمۃ کا یہ شعر:

عافلاں از بے مراد پہا خویش      باخبر گشتند از مولاے خویش

میں نے ثنوی کے ایک نسخہ میں عافلاں کی جگہ عاشقان دیکھا ہے۔ بہر صورت معنی یہ ہیں کہ عشاق یا عقال بعد ریاضت شاقہ ماسوائے اللہ سے اعراض کر کے بے مراد اور بے مدعا ہو گئے۔ یہ پائے تسلیم و رضا ہے۔ البتہ اس مرتبے کے آدمی کو خدا سے لگاؤ پیدا ہوگا :

باخبر گشتند از مولاے خویش

یہاں بھی بے مرادی سے نامرادی کے معنی نہیں لیے جاتے، مگر ہاں :

بے مرادی مومنان از نیکابہ

دوسرا مصرع :

در لکلی بے مراد تہ داشتی

ان دونوں مصرعوں میں نامراد اور بے مراد کے معنی میں خلط واقع ہو گیا ہے۔ خیر بے مراد اور نامراد ایک ہی ہر چند دوسرے مصرع مولوی میں بے مراد کے معنی بے حاجت کے درست ہوتے ہیں۔ مگر :

من کہ رندم شیوہ من نیست بحث

زیادہ تکرار کیوں کروں؟ معنی مصرع اول کی کچھ توجیہ بھی نہیں کر سکتا۔ نامراد کی ترکیب کی صحت علی الرغم عبد الواسع ثابت ہو گئی۔ ثبوت المدعا۔ کمال یہ کہ مانند پار و بے چارہ اور انصاف اور بے انصاف کے، نامراد و بے مراد کا بھی مورد استعمال مشترک رہا۔ (م : ۳۳۹ : ۳۴۰)

(ب) جناب عبد الواسع فرماتے ہیں کہ بے مراد صحیح اور نامراد غلط۔ ارے سبنا ناس جائے۔ بے مراد اور



نامراد میں وہ فرق ہے جو زمین و آسمان میں ہے۔ نامراد وہ ہے کہ جس کی کوئی مراد، کوئی خواہش کوئی آرزو پر نہ آدے۔ بے مراد وہ کہ جس کا صفحہ ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہو، از قسم بے مدعا و بے غرض و بے مطلب۔ حسبۃ اللہ ان دونوں امور میں کتنا فرق ہے نا پروا، اور نا کام، اور نا درست، اور ناچار کہ یہ مخفف ناچارہ، اور ناچار کہ یہ مخفف نہ آچار ہے اور نامراد اور نا انصاف، یہ سب درست ہیں۔ (م : ۵۰۵)

(۵۷) بنابہ آب رسیدن و رساندن : بنابہ آب رسیدن لازمی اور بنابہ آب رساندن متعدی بہ اجماع جمہور ضداً میں سے ہے۔ ہم بمعنی استحکام و ہم بمعنی انہدام۔ در صورت استحکام نیو کا گہرا کھودنا ملحوظ ہے اور در صورت انہدام لطمہ امواج سیلاب مد نظر ہے۔

(الف) آپ کے لکھے ہوئے دونوں شعر مفید معنی خرابی ہیں۔ صاحب :

بنائے عمر میسج و خضر بہ آب رسید

یعنی ویران ہو گئی۔ ڈھے گئی، حال آنکہ وہ یقیناً جاودانی تھی :

ہنوز تشنہ خون است تیغ تر گانش

با آنکہ تیغ ترہ نے دوزندہ جاوید کو مارا اگر اب تک تشنہ خون ہے۔ تشنہ بمعنی مشتاق اور خون بمعنی قتل اور بنائے عمر بہ آب رسیدن استعارہ اہلاک :

ہزار سیکدہ را محبت آب رسا

بنائے سو معتمد شید ہم چناں برپاست

بنائے سیکدہ غلط، ہزار سیکدہ صحیح ہے۔ کلیم کے دیوان میں موجود ہے۔

(ب) بمعنی استحکام۔ نعمت خان عالی کہتا ہے :

نیست محکم گر رسد بنیاد و دنیا تا بہ آب

چوں حباب ایس خانہ بے بنیادے سازیم ما

صائب کہتا ہے :

چگونہ شمع تحبلی ز رشک نگدازد

رخ تو خانہ آئینہ را بہ آب رساند

(م : ۳۴۱، ۳۴۲)

(۵۸) آب در بنار رسیدن و رساندن :

اب، آب در بنار رسیدن و رساندن کی کیفیت نیسے۔ فقیر نے اساتذہ کے کلام میں کہیں یہ ترکیب نہیں دیکھی۔ پس میں اس کی صحت اور غلطی میں کلام نہیں کر سکتا۔ جانب غلطی میرے نزدیک راجح ہے۔ آپ



جب تک کلام اہل زبان میں نہ دیکھ لیں، اس کو جائز نہ جانیے گا۔ مگر کلام سعدی و نظامی و عریں اور ان کے امثال و نظائر کا معتد علیہ ہے اور نہ آرزو اور واقف اور قلیل و غیر ہم کار۔ (م : ۳۴۲، ۳۴۳)

(۵۹) بنا آب رسانیدن : آب در بنار رسیدن بمعنی خراب بنیاد، قیاسی ہے۔ اساتذہ کے کلام میں میں نے نہیں دیکھا۔ اگر آبا ہو تو درست ہے۔ ہاں آب رسانیدن بنا کہ لفظ ہر آب و بنار رسیدن کا متعدی منہ ہے، بلغا کے کلام میں آبا ہے لیکن اصدا میں سے ہے۔ بمعنی ویرانی بنا مستعمل اور ہم بمعنی استحکام بنا۔ اگر اس کا لازم ڈھونڈیے تو رسیدن بنا بہ آب ہے نہ رسیدن آب و بنا، جیسا کہ نعمت حسن عالی لکھتا ہے :

نیست محکم گر رسد بنیاد دنیا بہ آب  
چوں جناب این خانہ بے بنیاد می سازیم ما  
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رسیدن بنا بنا آب موجب استحکام ہے اور شاعر باوجود دلیل استحکام بنا کو ناستوار چاہتا ہے۔ صاحب کتاب ہے :

چگونہ شمع تحبلی ز رشک نگارزد  
رُخ تو خانہ آئینہ را آب رساند

حاجی جان محمد قدسی :

بگوش عطف ایش رساند این خطاب  
کہ بنیاد کاں را رساند آب  
یہ دونوں شعر مفید معنی ویرانی ہیں۔ قصہ مختصر آب رسیدن بنا، خرابی خانہ و آب رساندن متعدی آں۔ و رسیدن آب و بنا نامسموع۔ (م : ۳۴۵، ۳۴۶)

(۶۰) خراب و خرابہ : (الف)

غالب کتاب ہے کہ اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر تو غل رہے تو ہزار بات نئی معلوم ہوتی ہے۔ میں نے سات شعرا میر خسرو کی غزل پر لکھ کر ایک مطرب کو دیے وہ مجلسوں میں گانے لگا۔ اکبر آباد لکھنؤ تک مشہور ہوئے۔ وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے :

از جسم بجاں نقاب تاکے  
ایں گنج دریں خراب تاکے

ایک صاحب آگے میں اور ایک لکھنؤ میں معترض ہوئے کہ ”گنج در خرابہ بایں نہ در خراب“۔ ہر چند کہا کہ خرابہ مزید علیہ اصل لغت خراب، عربی الاصل، بمعنی ویران ویرانہ ہے، جس کی ہندی اور جز، معترض مقرر رہا۔ صاحب کے دیوان میں سے یہ مطلع نکلا :



یہ فکر دل نہ قنادی بہ ہیچ باب درینغ  
 بہ گنج راہ نہ بردی دریں خراب درینغ  
 (م : ۳۴۲)

(ب) میرا ایک مطلع ہے :

از جسم بجاں نقاب تا کے این گنج دریں خراب تا کے  
 ایک گروہ معارض ہوا کہ گنج کو خراب کہو، نہ خراب۔ میں متحیر کہ یارب کس سے کہوں، خراب مزید علیہ خراب  
 ہے۔ مثل ویران و ویرانہ و موج و موج۔ الحاق ہائے ہوز سے لغت دوسرا نہیں پیدا ہوا۔ بار سے  
 صائب کے دیوان میں ایک مطلع نظر آیا :

یہ فکر دل نہ قنادی بہ ہیچ باب درینغ بہ گنج راہ نہ بردی دریں خراب درینغ  
 یہ مطلع لکھ کر معترض صاحبوں کو بھیج دیا کہ غالب کو درد سر نہ دیکھیے جو پوچھنا ہو وہ صائب سے پوچھ لیجئے۔  
 عارف علی شاہ خراسانی نے اسی مطلع پر (از جسم بجاں نقاب الخ) تین اعتراض کئے تھے۔ پہلا نقاب کے ساتھ  
 عارض و رخ کا ذکر بھی ضرور تھا۔ دوسرا۔ گنج تو ویرانے ہی میں ہوتا ہے پھر اس پر تاسف کیا، جو کہتے  
 ہیں کہ "تا کے؟"۔ تیسرا، ویرانہ کو خراب کہتے ہیں، نہ خراب۔ اور ان اعتراضوں کے بعد انہوں نے  
 دخل کیا تھا :

از جسم بجاں حجاب تا کے گل بر رخ آفتاب تا کے (م : ۳۴۳)  
 (۶۱) نقاب اور حجاب : نقاب اس شعر (از جسم بجاں نقاب الخ) میں معنی حائل ہے۔ حائل کو وجہ و رخ کی خصوصیت نہیں۔  
 دو چیزوں کے بیچ میں جو شے آجائے، بلکہ اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ جو چیز ایک چیز کی مانع نظارہ  
 ہے وہ نقاب ہے اس شے نامرئی کا رخ بمناسب نقاب مقدر ہے اور یہ تقدیر جائز اور یلغ ہے۔ حجاب  
 کا یہاں اوپری یعنی بے محل اور ناملائم ہونا بشرط عقل سلیم و طبع لطیف ظاہر ہے۔ (م : ۳۴۴)  
 (۶۲) گل بر رخ آفتاب : گل، خاک باب آیمختہ کو کہتے ہیں وہ رخ آفتاب تک کہاں پہنچے؟ ہاں گر دو غبار میں آفتاب چھپ  
 جاتا ہے۔ اس کا استعمال از روئے مجاز جائز ہے۔ (م : ۳۴۴)

(۶۳) گنج و ویرانہ تا کے : گنج و ویرانہ تا کے، یہ بہت لطیف بات ہے یعنی افسوس کیا جاتا ہے اس گنج کے بیکار ہونے کا۔ گنج سے  
 غرض یہی تو نہیں کہ جنگل میں مدفون رہے۔ وہ تو یہ چاہتا ہے کہ مدفن سے نکلے اور صرف ہو۔ لوگ اس کے  
 وجود سے متنع پائیں۔ یہاں ایک اور دقیقہ ہے کہ اس شعر میں گنج مشبہ باور روح انسانی مشبہ ہے اور یہ سب  
 جانتے ہیں کہ روح کا تعلق جسم سے جاودانی نہیں۔ پس کیا قیامت ہے اگر ایک غمزدہ و ستم زدہ قطع تعلق  
 روح کا منتظر اور مشتاق ہو؟ مثلاً ایک مینادی محبوب کس حسرت مندا کہے کہ الہی و ددن کب آئے گا کہ میں قید سے  
 نجات پاؤں؟ کب تک سڑک کاٹوں؟ کب تک رنج اٹھاؤں؟ (م : ۳۴۴)



(۶۴) سہل ممتنع : سہل ممتنع میں کسرۃ لام تو صیغی ہے۔ سہل موصوف اور ممتنع صفت۔ اگرچہ بحسب ضرورت وزن کسرۃ لام مشبوع ہو سکتا ہے لیکن محل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سہل ممتنع ہے۔ سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع، کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر عذور کرے گا توفیق کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

سہل ممتنع یہ کلام اداق مرا برسول پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق مرا

یہ مصرع حیرت آور ہے۔ کلام اداق سہل ممتنع کے منافی ہے۔ پھر یاد نہ ہونا اور حافظے پر نہ چڑھ جانا ہرگز سہل ممتنع کی صفت نہیں ہو سکتی۔ کلام اداق، جس کا حفظ دشوار ہو، شاید کوئی قسم اقسام کلام میں سے ہو۔ ہاں کلام اداق کلام معلق کو کہتے ہیں۔ سو کلام معلق اور کلام سہل ممتنع ضد یک دیگر ہے۔ معلق اور اداق سہل ممتنع اور سہل ممتنع معلق اور اداق کیونکر ہو سکے گا اور حافظے میں محفوظ رہنا کلام معلق و اداق کی صفت کیوں کر پڑے گی؟ ہاں معلق عمیر الفہم ہوگا، پڑھنا نہ جائے گا۔ معنی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ (م : ۳۴۵)

(۶۵) ارنی : ارنی کی رے کی حرکت و سکون کے باب میں قول فیصل یہی ہے جو حضرت نے لکھا ہے۔ اگر تقطیع شعر مساعدت کر باتے اور ارنی بروزن چینی گنجائش پائے تو نعم اتفاق ہے ورنہ قاعدۃ تصرف مقتضی جواز ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل :

چوری بطور محبت ارنی لگو و بگریز کہ نیرزد ایں متنس بجواب لمن ترانی  
اسد اللہ بیگ غالب :

رفت آنکہ باز حسن مدارا طلب کنیم سررشتہ در کفہ ارنی گوے طور بود (م : ۳۵۲)

(۶۶) کراندن : فعل لازم کو جب متعدی کیا جائے تو پہلے مضارع میں سے مصدر بنالینا چاہیے گشتن مصدر اصلن کرد و مضارع، گردیدن مصدر مضارعی، گرداندن و گردانیدن مصدر متعدی۔ موافق اس قاعدے کے، کردن کا متعدی کناندن و کنانیدن، نہ کہ کراندن۔

کراندن تو کرانے کی ندرسی ہے، جیسے چلنے کی ندرسی چلیدن ہے اور یہ شوخی طبع و ظرافت ہے۔ نہ اس میں صحت ہے نہ لطافت ہے۔ کراندن غلط اور کنانیدن صحیح۔ لینا کے کلام میں کردن کا متعدی شاید کہیں نہ آیا ہو۔ اگر آیا ہوگا تو کنانیدن آیا ہوگا۔ کراندن کمال باہر ہے۔ (م : ۳۵۸)

لہ زبان درمی و پہلوی جزئی قسمت میں فعل کرتن یا کردن کا مصدر و ماضی "کرے" سے اور مضارع و امر "کن" سے بنتے ہیں۔ مگر پہلوی اشکانی (پہلوی شرقی و شمالی) میں "کر" ہی مضارع و امر میں آتا ہے۔ چنانچہ کتاب "درخت اسویک کے اقباس فیل سے یہ ظاہر ہے : (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)



(۶۷) گمہ داندن و رویاندن : گشتن کو گشتاندن اور رستن کو رستاندن نہ کہیں گے ، بلکہ گردیدن و روییدن بنا کر گمہ داندن و رویاندن کہیں گے۔ (م : ۳۵۸)

(۶۸) قاطع برہان : (اعتراض یہ ہے) کہ قاطع برہان غلط ہے یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے کلام قطع کیا جاتا ہے برہان قطع نہیں ہو سکتی ہے۔ صاحب ! برہان قاطع صحیح اور قاطع برہان غلط ! مگر برہان قطع کی فاعل ہو سکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ ہے یہ مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا تو کیا گناہ ہوا؟ (م : ۳۶۵)

(۶۹) انگلس کا نون : دوسرا ایرادیہ ہے۔ مصرع ”با انگلیاں ستیز بے جا“ میں انگلس کا نون تلفظ میں نہیں آتا میں پوچھتا ہوں خدا کے واسطے انگلس اور انگریز کا نون باعلان کہاں ہے؟ اور اگر ہے بھی تو ضرورت شعر کے واسطے۔ لغات عربی میں سکون و حرکت کو بدل ڈالتے ہیں اگر انگلس کے نون کو غنہ کر دیا تو کیا گناہ ہوا؟ (م : ۳۶۵، ۳۶۶)

(۷۰) آن بان : بعض لوگ آن بان بولتے ہیں مگر فقیر کے نزدیک آن تان صحیح ہے اور یہی فصیح ہے۔ (م : ۴۲۲)

(۷۱) پئم : پئم معنی لیکن لفظ مشہور ہے اور یہ اس کا مخفف ہے۔ اس میں شبہ کسی کو کلام نہ ہو۔ کوئی اور لکھے یا

(ابتداء حاشیہ صفحہ گذشتہ) ”گیواگ روپ چم از کزندی در اثر تدمیص و مان ، گو ازم چم از کزندی گویندشی دیرنج ،  
دیمک چم از کزندی آ تو راں و زنامی ، موک ام و چچگران تالین ام ورنک پایاں ،  
رسن چم از کزندی تو پای بستند ، چوپ چم از کزندی تو پای بستند ،  
چوپ چم از کزندی تو پایا چند ...“ (سبک شناسی : جلد ۱ ص ۱۰۸)

ایسی مثالیں بکثرت ہیں۔ جن میں صیغہ مضارع اصل ریشہ ”کر“ کے مطابق اور افعال قیاسی کے قاعدے کے موافق ہے۔ مصنف سبک شناسی نے اس خصوصیت کا بطور خاص ذکر کیا ہے (ایضاً : ۱۱۲) بابا طاہر عربی کے کلام میں بھی اس کی مثال ملتی ہے :

مسلس گیسواں پرتاب مکہ  
نہمی خواہی کہ مہراں موبتبی  
نخاریں نرگس پر خواب مکہ  
برہنہ روزگار اشتاب مکہ

(بابا طاہر عربی تصحیح از وجید دستگردی ، تہران ایڈیشن ، ص ۳۵)۔ ضمناً

قارئین کی ضیافت طین کے لئے اس ”رباعی“ کا منظوم ترجمہ بھی پیش کیا جاتا ہے جو آقای حضور احمد سلیم استاد جامعہ مزہد کا نتیجہ منکر ہے :

نہ کر پرتاب تو زلفیں یہ اپنی  
نہ کریوں خواب گوں آنکھیں نشیلی  
جو ہے منظور تجھ کو قطع الفت  
زمانہ خود ہے در پے کر نہ جلدی

حضور احمد سلیم صاحب ، بابا طاہر کی تمام رباعیات کا منظوم ترجمہ کر رہے ہیں۔ اور کل تعداد کے نصف سے زائد کا ترجمہ کر چکے ہیں۔



لے

(۷۲) گلشن : گلشن کے نزدیک مژنٹ اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔ ظلم، وہی، خلعت۔ ان کا بھی یہی حال ہے۔ کوئی مژنٹ کوئی مذکر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک وہی اور خلعت مذکر ہے اور ظلم مشترک چاہو مذکر کہو چاہو مژنٹ۔ گلشن

البتہ مذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ (م : ۴۳۳)

(۷۳) تنہا پھلکی یا پھلکا : پھلکی یا پھلکا تنہا بے معنی محض ہے۔ ہلکی پھلکی یا ہلکا پھلکا یوں آئے تو درست ہے ورنہ لغو اور جو پھلکا تپلی چپاتی کو کہتے ہیں یہ دوسرا لغت ہے۔ پھلکے کبھی کوئی نہ بولے گا۔ پانی دانی، حقہ وقہ یوں کہیں گے۔ نرا دانی اور نرا وقہ نہ کہیں گے۔ ہلکا پھلکا، ہلکی پھلکی کہیں گے سب چیز کو۔ نرا پھلکا یا نری پھلکی نہ کہیں گے۔

(م : ۴۳۳، ۴۳۴)

(۷۴) غریبال : ایک قاعدہ ظم کو معلوم رہے۔ عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے، یہ سمجھو کہ غریبال (غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحہ اور اور الف و لام) یہ لغت فارسی ہے۔ ہندی اس کی چھپنی اور مرادف اس کی پرویزن اور چھپنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے۔

رباعریال عین سعفص اور بائے تختانی سے، فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے ہاں اگر عربی میں چھپنی عربیال کہتے ہوں تو فارسی غریبال اور عربی عربیال مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ غریبال کا عربی میں کچھ اور اسم ہو گا عربیال نہ کہتے ہوں گے (م : ۴۳۴)

(۷۵) سدا اور صدا : برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے گزرا اور گزرا، خہ پزہ اور خہ پزہ۔ کہتا ہے کہ سدا بہین سعفص لفظ فارسی ہے، بمعنی آواز اور صدا بہ صد تعریب ہے۔ محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ معرب اور سدا بہین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے۔ ہاں اردو کے محاورے میں معنی ہمیشہ متعل ہے۔ (م : ۴۳۵)

(۷۶) تشت یا طشت : جو لغات نے میں لکھے ہیں انہیں لغات کو (برہان قاطع والا) طوے میں لکھتا ہے۔ حالانکہ

اے میر غلط اللہ بیخبر کے فارسی رسائے غبار خاطر میں پر معنی مگر بطور فارسی لفظ کے آیا ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب اس رسالے کا متن معارف اعظم گزرا میں چھپوا چکے ہیں اور حاشیہ میں پر کے سلسلے میں نفائس اللغات کا یہ بیان جس ہے کہ : ”پر بفتح اول و سلون دوم بمعنی مگر لغت فارسی و اردو سے ہندی متعل و یا از توافق کسانین ست و ششی گوید۔ بیت :

”نمکہ ہرگز یادشت تا فان بکتر بی نمکہ و  
کیچ گستاخی رت میگویم پر خوبی نمکہ و“

لے غریبال عربی لغت ہے اور اس کے عربی مرادفات متعل، بھل اور خہ پزہ ہیں۔ فارسی میں چھپنی کو پرویزن و غریبال کہتے ہیں۔ (نفائس اللغات : ۴۳۲)



جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے۔ مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے۔ اٹلا اس کی طوے سے غلط ہے۔ برہان قاطع والا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوے سے بھی۔ (م: ۴۳۵) ۷

(۷۷) غریبہ : غریبہ کی ہندی مخزہ ہے۔ فارسی میں غریبہ بولتے ہیں (م: ۴۳۹) ۷

(۷۸) چھنی : ساقی ابھی چھنی الخ، چھنی لفظ غریب ہے، نہ اہل دہلی کے زباں زو نہ گوش زو۔ عربی کو چھنی کہتے ہیں جس کی فارسی پر وینن ہے۔ اور جس کپڑے میں سائلات (سبیل چیزوں) کو چھانیں فارسی اس کی لائے پالا اور اردو صافی ہے یہی اسے معروف۔ (م: ۴۵۸)

(۷۹) دریائے آشوب : (ع" من آں دریائے آشوب کہ از تاثیر خاصیت" میں) دریائے آشوب کیا کمال باہر لفظ ہے۔ استعارہ بالکنتہ صحیح مگر یہ محسوس نہیں ہے۔ یہاں تو دریا چلیے بے ثباتیہ استعارہ و کنایہ عیاذاً باللہ! عربی اگر ایک بڑا قدر بھنگ کا یا ایک بوتل شراب کی پیے ہوئے ہوتا تو بھی یوں نہ لکھتا۔ اس غریب کا مصرع یوں ہے:

من آں دریا پڑ آشوب کہ از تاثیر خاصیت

دریا موصوف۔ پڑ آشوب صفت۔ دوسرے مصرع کا کافی صفت کی تفسیر۔ (م: ۴۷۰)

(۸۰) دیوان گری محبت : (ع" دیوان گری محبت تو" میں) دیوان گری کی جگہ ہم یہ پوچھتے ہیں کہ دیوانگی کیوں نہ لکھیں کہ دوسرے شعر کے معنی بے تکلف منطبق ہو جائیں اور تو جیہات و ربیان نہ آئیں؟ فقیر کے نزدیک دیوانگی محبت تو صحیح اور بے تکلف ہے اور دیوانگی و محبت تو غلط محض اور دیوان گری محبت تو تکلف محض دیوانگی اور محبت دو صفتیں کیوں جمع کریں؟ غور کیجئے عطف و ادھیہ چاہتا ہے کہ یہ شخص پہلے سے دیوانہ تھا اور پھر اسی حالت میں اس کو محبت پیدا ہوئی۔ دیوانگی میں تاج و کفش بے جا تھے۔ محبت پیدا ہونے کے بعد یہ حالت طاری ہوئی۔ کیا بے مزہ توجیہ ہے۔ ہاں دیوانگی محبت یعنی وہ جنون جو فطر محبت میں بہم پہنچا اس نے اس احوال کو پہنچایا۔ فقیر دیوانگی محبت کہے گا اور دیوانگی و محبت کہنے کو منع کرے گا اور دیوان گری محبت کہنے کو نہ مانع آئے گا نہ تسلیم کرے گا۔ (م: ۴۷۲)

۱۰ ڈاکٹر محمد معین نے طشت کے فارسی استعمال کے سلسلے میں خاقانی شیروانی کے دو شعر پیش کئے ہیں اور طوے سے اس کے املا کو قبول کیا ہے:

آں راہ کہ طشت گرنوا کرد آں قول کہ کاسہ گردا کرد

طشتی است این سپروز میں خایہ امی در او گر علم طشت و خایہ بدانستہ امی بدال

(برہان قاطع، تہران ایڈیشن، ۱۳۵۲ء، حاشیہ)

۷ عربی میں غنج کہتے ہیں۔

دیوان گری محبت تو کامروز مسلم ست مارا  
بیگانہ ز تاج کرد تارک آوارہ ز کفش کرد پارا



(۸۱) گفتی، گفتے : ؎ تاہرچہ گفتی از تو مکرر شنودے۔ شدے کی رعایت سے کہ وہ بیائے مجھول ہے، بمعنی می شد اکثر صاحب گفتی کو بیائے مجھول پڑھتے ہیں تاکہ میگفت کے معنی پیدا ہوں اس صورت میں خطاب سے بطرف غیب کے رجوع کرتے ہیں اور گفتی بیائے معروف سے صیغہ واحد حاضر ہے اندازہ میں سے اشعار زمانہ ماضی رکھتا ہے۔ اور شدن شود یہ سب استقبال کے ہیں اور معروف گفتی ماضی ہے۔ پس اگر گفتی بیائے معروف کہیے تو اوپر کے مصرع میں بدے کہنا ہوگا، بدے کا مخفف۔

خلاصہ یہ کہ اگر وہاں (مصرع اولیٰ میں) بدے کہیے تو یہاں (مصرع ثانی میں) گفتی بیائے معروف تکلف درست اور بیائے مجھول غلط ہے۔ اور اگر وہاں شدے کہیے تو یہاں گفتے بیائے مجھول کہیے۔ غلبت اور خطاب کا تفرقہ مٹا دیجیے گفتے بیائے مجھول میں خطاب حاضر مقرر رہتا ہے اور تو کا لفظ جو قریب ہے وہ اس معنی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ نظائر اس کے فارسی میں بہت ہیں۔ (م : ۴۷۲، ۴۷۳)

(۸۲) کدہ : یہ شخص (قتیل) مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس آرزو کدہ اور دیو کدہ اور نشتر کدہ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ نادرست ہے میں اور بھیجیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں اس پر حضرت غور فرمائیں، تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے گنابیکانہ ہے۔ (م : ۴۷۷)

(۸۳) حاشا وحاش لہ : حاشا وحاش لہ کلام اہل عرب میں اسی طرح ہے جس طرح آپ فرماتے ہیں، مگر پارسیوں نے ازراہ تصرف بمعنی زہار قرار دیا ہے یعنی تاکید۔ اگر منفی پر آئے تو نفی کی تاکید اور مثبت پر آئے تو اثبات کی تاکید۔ میں کسی کلمہ کا استعمال نہیں کرتا جب تک اہل زبان کے کلام میں نہیں دیکھتا۔ (م : ۴۷۸)

یہ ترکیب انوری کی ہے (وہ حاش لہ کو ماقبل کلمہ نفی لایا ہے) ؎

حاش لہ نہ مرا بلکہ ملک را نمود۔۔۔۔۔ (م : ۴۹۸)

(۸۴) ہمہ عالم : شنوی جس میں یہ مصرع ہے "حاش لہ کہ بد میگویم" کلکتہ میں میں نے لکھی تھی پانچ مزار آدمی فراہم تھے اور جو اعتراض مجھ پر کئے تھے۔ ان میں سے ایک اعتراض یہ تھا کہ ہمہ عالم غلط ہے یعنی ہمہ کا لفظ عالم کے ساتھ ربط نہیں پاسکتا۔ قتیل کا حکم یوں ہے۔ عرض کیا گیا کہ حافظ کہتا ہے :

ہمہ عالم گواہ عصمت اورست

سعدی کہتا ہے :

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از اورست (م : ۴۷۹)

قتیل کہتا ہے کہ ہمہ کے لفظ کو جمع کے ساتھ لاؤ، مفرد سے نہ ملاؤ۔۔۔۔۔ صائب کہتا ہے ؎

ہمہ کس طالب آل سرور و ان رست اینجا۔۔۔۔۔ (م : ۴۹۸)



(۸۵) انتظار کی: میں نے آج تک اردو میں انتظاری بمعنی انتظار نہ آپ لکھا ہے نہ اپنے شاگردوں کو لکھنے دیا۔ اسلئے مسلم الثبوت

کے ہاں فارسی میں موجود ہے۔ حاشا ایسا نہیں کہ اُن میں فارسی والوں کو نا مل ہو۔ (م: ۴۷۹)

(۸۶) کمیاب بمعنی نایاب: کم کا لفظ اہل فارسی کے منطق میں کہیں افادہ معنی سلب کلتی بھی کرتا ہے جیسے کم آزار یعنی نیاز اندہ،  
نہ یہ کہ کم آزار ندہ۔ کم ہوتا یعنی بے ہمتا۔ بلکہ اندک کا لفظ بھی اس طرح آتا ہے جیسا کہ میرا خداوند نظامی رحمۃ اللہ

علیہ فرماتا ہے:- پس و پیش چوں آفتابم کے ست فروغم فراواں فریب اند کے ست

یعنی فریب بالکل نہیں، نہ یہ کہ کچھ ہے۔ کمیاب اور نایاب ایک چیز ہے۔ (م: ۴۸۰، ۴۸۱)

(۸۷) ندامت اور خجالت: ندامت فعل پر مترتب ہوا کرتی ہے، ترجمہ اس کا پشیمانی۔ حضرت یوسفؑ کو ندامت کیوں ہو؟

مگر خجالت، اس کا ترجمہ ہے شرمندگی۔ آپ غور کیجئے کہ ندامت اور خجالت میں کتنا فرق ہے۔ (م: ۴۸۲)

(۸۸) طرح اور طرح: طرح بفتح اول و سکون ثانی بمعنی فریب ہے اور تصویر کے خاکے کو بھی کہتے ہیں اور بمعنی آسائش

دنیا بھی مجاز ہے۔ مرادف طرز و روش بھی طرح ہے، بفتح تین۔ (م: ۴۸۳)

دو باتیں مٹنیے۔ طرح بسکون رائے قرشت بمعنی فریب ہے لیکن اردو میں یہ لفظ مستعمل نہیں۔ وہ دوسرا

لغت ہے۔ طرح بجرکت رائے قرشت بد وزن فرج۔ اس کو بسکون رائے مہملہ بوزن عوام کا منطق ہے۔ معاذ اللہ

اگر تقریر میں اس طرح یعنی بسکون بولوں تو زبان اپنی کاٹ ڈالوں، چہ جائے آئکہ نظم میں لاؤں۔ ہاں نزل

طرح کی، زمین طرح کی یہ بسکون ہے۔ اور بمعنی روش و طرز طرح ہے بفتح تین۔ (م: ۵۱۴)

طرح بالفتح بمعنی نمونہ اور بمعنی فریب سچ لیکن طرح بفتح تین اور چیز ہے۔ غیاث الدین رامپور میں ایک

ملائے کہنتی تھا ناقل نا عاقل جس کا ماندا اور مستند علیہ قتل کا کلام ہوگا، اس کا فن لغت میں کیا فرجام ہوگا۔

(م: ۵۱۵)

(۸۹) چہا چہا: جناب عالی چہا چہا ترجمہ ہندی ہے۔ ایک بار چہا کفایت کرتا ہے۔ (م: ۴۸۵)

(۹۰) انواع انواع: انواع انواع ہماری آپ کی بول چال میں ہے لیکن تحریر میں درست نہیں۔ (م: ۴۸۵)

۱۔ انتظاری بمعنی انتظار کے مثل شبابی (معنی شباب) اضطرابی، یادگاری، انکساری، تکبری، بیدادی، قدیمی، تمامی، تغافل و غیرہ الفاظ میں جو

اردو نثر میں آئے ہیں۔ مؤخر الذکر پانچ الفاظ موضع القرائی شاہ عبدالقادر دہلوی میں آئے ہیں۔ "یادگاری کتاب (آرٹس محفل افسوس: ۴)

(نیز گلشن ہند حیدری: ۲۱) "انکساری" (دیباچہ سحر بیان اذ افسوس)۔ "اضطرابی و بے قراری" (گل مغفرت، حیدری: ۴۵) (نیز اخلاق ہندی،

حسینی: ۱۲)۔ "علامات شبابی اور رعنائی کی" (۸۵۷ء سے قبل کی اخباری اردو نثر بحوالہ تاریخ صحافت اردو، امداد صابری: ۳۳۱)۔

۲۔ یہ وضاحت مکتوب بنام چودھری عبدالغفور میں کی ہے۔ لیکن صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں خود یوں لکھتے ہیں:

"ایران و مردم و فرنگ سے انواع انواع کپڑے منگوائے" (م: ۵۰۳)



(۹۱) خطاب واحد غائب : خطاب واحد غائب فقط شین ہے نہ اش۔ ہاں اگر آخر لفظ مبنی ہا سے انتہائی حرکت پر ہو  
مثلاً غمزہ و چشمہ و خانہ و دانہ تو اس کو یوں لکھتے ہیں چشمہ اش، غمزہ اش، خانہ اش و دانہ اش اور باقی اور سب کحرف  
آخر شین سے مل جاتا ہے۔

خطاب واحد حاضر، خطاب واحد غائب، خطاب متکلم ت، ش، م ہے۔ الف کو یہاں کیا دخل؟ اور

وہ جو کسنی بوہرہ یعنی جامع برہان قانع ات، اش، ام لکھتا ہے غلط کرتا ہے۔ (م: ۴۸۵)  
(۹۲) جامہ گزاشتن بمعنی مردن : کاپی کے نواب زادوں میں سے ایک صاحب قاتل کے شاگرد تھے۔ میں نے ایک قہ  
قتیل کا ان کے نام دیکھا ہے کہ قاتل اُن کو لکھتا ہے : جامہ گزاشتن بمعنی مردن مسلم، لیکن بہت احتیاط کیا  
کہ در موقع دیکھ لیا کہ وجب لکھا کہ و۔

میں کہتا ہوں کہ احتیاط کیا اور موقع کیا : فلاں مرد، بہاں جامہ گزاشت (م: ۴۹۷)  
(۹۳) انتقام کشیدن و انتقام گرفتن : صائب اگرچہ اصفہانی نثر اد تھا مگر وارد شاہجہان آباد تھا۔ انتقام کشیدن و  
انتقام گرفتن دونوں بول گیا۔ (م: ۴۹۸)

(۹۴) کلیم : کلیم بروزن فعل صیغہ اسم قاعل ہے، مثل کریم و رحیم، بشیر و سمیع و بصیر و کلیم اسماء الہی ہیں۔ کلیم اگر  
بمعنی ہم کلام لیجیے تو اسم الہی اس کو کیوں کہ قرار دیجیے۔ (م: ۴۹۸)

(۹۵) کلامے ز کلام : حضرت کا مصرع "ہست کلامے ز کلام کلیم" مخدوش البتہ ہے یعنی یا کلمہ از کلام کلیم یا کلامے از کلمات  
کلیم چاہیے (م: ۴۹۸)

(۹۶) گوباش و گوباشد : گوباش و گوباشد ہرگز محل تردد نہیں۔ اوہام و وسواس قوا میں پیش نہیں جاتے۔ (م: ۴۹۸)  
(۹۷) اے کریمے : ع "اے کریمے کہ غزانہ غیب"

ہرگز یائے معروف نہیں ہے۔ یائے مجهول ہے۔ یائے معروف یہاں نامقبول ہے۔ (م: ۴۹۸)

(۹۸) خداے : ع "خداے کہ بالا و پست آفرید" ایسا خدا، ایسا کریم۔ اس تختائی کو یائے وحدت کہو، یائے تعریف  
کہو یا تعظیم کہو، جس طرح کہو مجہول آئے گی۔ (م: ۴۹۸)

(۹۹) ذال نقطہ دار : خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ذال نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے  
الاکوئی لغت فارسی ایسی بتائیے کہ جس میں ذال آئی ہو؟ گزاشتن و گزشتن و پذیرفتن سب زے  
سے ہیں۔ کاغذ ذال مہملہ سے ہے اس کا ذال سے لکھنا اور کو اغذ کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے  
یہ تحقیق۔ اور اسم آتش بہ ذال ابجد ہے نہ بہ ذال شغذ۔ کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں بلکہ قریب المخرج  
بھی نہیں۔ تے ہے طوے نہیں، سین ہے ت نہیں اور صا و نہیں۔ ہا سے ہوز ہے طے حطی  
نہیں۔ یہاں تک کہ قاف نہیں۔ اس راہ سے کہ غین متحد المخرج بلکہ قریب المخرج ہے



زے کے ہوتے ذال کیوں کہ؟ (م : ۵۰۵)

(۱۰۰) ہزار داستان : داستان افسانہ نہیں۔ داستان کے تین معنی ہیں ایک تو رستم کے باپ کا نام اور وہ علم ہے۔ دوسرے ...  
... تیسرے آواز خوش۔ اور یہ جو بلبل ہزار داستان کہتے ہیں، سوتی اور فرومایہ ہیں۔ صحیح ہزار داستان

ہے یعنی بہت طرح کی آوازیں ہوتا ہے۔ (م : ۵۱۴)

(۱۰۱) تائبہ بنیم : ع "کیستم من کہ تائبہ بنیم"۔ لاجول ولا قوۃ۔ یہ مصرع مرا نہیں۔ "تائبہ بنیم" یہ فارسی لالہ قتل کی  
ہے۔ مراقطہ یہ ہے : کیستم من کہ جاذواں باشم .... (م : ۵۱۵)

(۱۰۲) بردہ، رفتہ، آمدہ : بردہ، رفتہ، یہ جتنے الفاظ ہیں ان میں ہائے تحتانی نہیں لکھتے۔ پس وہی ہائے انہائی حرکت ہتی  
ہے۔ پس اگر وہ ساکن ہے تو تو، رفتہ، بردہ، اس صورت رہے گی اور اگر اس کو حرکت لازم آئے تو علامت  
حرکت ہمزہ لکھ دیا جائے گا۔ رفتہ، آمدہ، اور ان معنوں کے سب صیغوں کا یہی حال ہے۔ (م : ۵۱۷)

(۱۰۳) پال : میں پان کا فون بے اعلان بروزن آں پسند نہیں کرتا۔ (م : ۵۱۷)

(۱۰۴) نخستہ کام و اندیشہ کام : نخستہ کام اور اندیشہ کام دونوں لفظ کمال باہر ہیں۔ ہاں ناکام اور دشمن کام اور دوست کام  
لکھتے ہیں اور شہ کام ترکیب ہے۔ کام بمعنی تالو کے ہے نہ بمعنی مقصد و مدعا۔ (م : ۵۱۸)

(۱۰۵) تڑپھنا : تڑپھنا ترجمہ تمیدن کا اطلاق ہے، نہ تڑپنا۔ ہائے فارسی اور فون کے درمیان ہائے مخلوط اللفظ  
ضرور ہے۔ (م : ۵۱۹)

(۱۰۶) صاحب : معشوق کو صاحب لکھنا چاہیے نہ کہ حضرت۔ (م : ۵۱۹)

(۱۰۷) یہ نفس نفیس : بہت کام ایسے ہیں کہ آدمی آپ بھی کر سکتا ہے اور خادم سے بھی لے سکتا ہے مثلاً چلم پر آگ دھونا یا پانی نہ  
میں لوٹنا۔ اور بہت کام ایسے بھی ہیں کہ ہر شخص کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں، دوسرا نیا بتہ نہیں

۱۰ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں :- "گذشتن، گذشتن، پذیرفتن، یہ سب لفظ ذال سے ہیں۔ ابنتہ گزادن زے سے صحیح ہے میزنا غائبہ  
پیلے نادانی سے، پھر سخن پروری اور سینہ زوری سے ذکو فارسی سے خارج کرنے کی کوشش کی۔ اردو میں یہ لفظ (گذشتن، گذشتن، پذیرفتن) زے سے  
لکھے تو مضائقہ نہیں مگر فارسی میں ذال لکھنا ضروری ہے۔" (دیباچہ عرشی سکاتیب غالب : ۲۲۳، ۲۲۴)

۱۱ رستم کے باپ کا نام الف کے اضافے کے ساتھ داستان بھی آتا ہے۔ چنانچہ مؤلف فرنگ انجن آرائی ناصری لکھتا ہے :- "داستان کو لقب ذال  
است داستانست بجهت ضرورت الف افزوده اند۔ نیز یہ کہ داستان بمعنی مکرو حیله است و او در خدمت حکیم عمر خود سیرغ موختہ بوداں لقب باو  
واذند۔ خاقانی گفتہ ہے

ہر داستان کہ او نہ نامی محمد است داستان کا ہناں شمر آں را نہ داستان

تلہ کرم خوردہ۔ یہاں "داستان حج دست کی" لکھا ہوگا۔



کر سکتا، مثلاً حق پنیایا یا بیخمانہ جاننا۔ سونا، جاگنا، اٹھنا، بیٹھنا بھی اسی قبیل سے ہے۔  
پس انحال مشترکہ میں بنفس نفیس لکھ سکتے ہیں اور افعال مخصوصہ میں بنفس نفیس کی قید لغو اور بچ

اور مہمل ہے (م: ۵۲۲)

(۱۰۸) مدعا براری: مدعا براری کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں مگر چونکہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے مضائقہ نہیں۔ (م: ۵۲۳)

(۱۰۹) تعقید لفظی: عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں عیب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تعقید ہے فارسی کی۔ (م: ۵۲۳)

(۱۱۰) سرشار: "سرخوش و سرشار و مستم یاتے"

راں فارسی میں سرشار صفت ہے پیالے کی۔ معنی لفظی اس کے بریز۔ پس شارب کو بریز کیوں کر کہیں گے اور یہ جو اردو مست و سرشار مترادف المعنی استعمال میں آتے ہیں امر جدا گانہ ہے۔ فارسی میں قبیح اردو کا نا جائز  
(م: ۵۲۸)

(۱۱۱) خاک جستن: "از لحد چوں خاک جستم الخ" خاک کو جستن سے کیا علاقہ؟ (م: ۵۲۸)

(۱۱۲) سیلاب چچی: سیلاب چچی ایک لفظ ہے ہندیان فارسی داں کا۔ اصل لغت علیچی ہے اور یہ لغت ترکی ہے۔ (م: ۵۳۵)

۱۔ تعقید لفظی کب جائز ہے۔ ہاں جملے میں الفاظ و مرکبات کی تقدیم و تاخیر سے کبھی حصر و تاکید کا قاعدہ حاصل ہوتا ہے اور یہ تعقید نہیں، نحو کا عام قاعدہ ہے۔

۲۔ سرشار کے لفظی معنی ہیں سرسبز یا آل چیزیکہ از سرسبز یزد۔ اور مست از سرخوردن کے لئے بھی آتا ہے جیسا کہ مرزا صاحب کتاب ہے۔

مخمور را نگاہ تو سرشار می کند بدست را عتاب تو ہست یار می کند

سرشار کا استعمال صرف پیالے کے ساتھ مخصوص نہیں ہے یہ چیز ببار کا کنایہ بھی ہے۔ جیسے نظارۃ سرشار، گریہ سرشار، شوق سرشار، دیوانہ سرشار، حیرت سرشار، غفلت سرشار، دولت سرشار وغیرہ مثالیں:

حیرت سرشار ثابت می کند یار را (صائب)

باد جو و جبرہ نوشی مستی سرشار ہست (ظہوری)

آہ ازین غفلت سرشار کہ چوں ساغر پڑ (کھیم)

محتسب پڑ حذر از مستی سرشار من است

صائب رہین منت سرشار آئینہ است (صائب)

از پاکی سرشار کہ در گوہر صبح است

کے کند دیوانہ سرشار غمگین سنگ را (انجمن آراغی ناصری۔ بہار عجم)



(۱۱۳) حباب آسمان : جبت کہ کہ آسمان کو بھربا دیا نہ کہیں، حباب آسمان نہ مقبول نہ مسموع۔ (م : ۵۳۵)  
 (۱۱۴) ذنات پروری : ذنات مسموع اگر فتح الف کا اشباع جائز ہو، ورنہ ذنات پروری کی جگہ ادنیٰ پروری بہتر ہے بلکہ  
 ذنات بہر حال صفت ہے۔ پرورش موصوف کی چاہیے، نہ صفت کی۔ (م : ۵۳۵)

(۱۱۵) زردشت آتشکدہ : زردشت کو آتش کدہ سے وہ نسبت نہیں جو ساقی کو میخانے سے۔ زردشت باعقاد و مجوس  
 پیہر تھا۔ آتشکدہ کے پیاروں کو موبدا اور بیر بد کہتے ہیں۔ (م : ۵۴۰)

(۱۱۶) آب حرام اشتیاق : آب حرام، شراب کو محل مناسب نہیں تو کہیں نہ بادہ و ریح و سے و رادق کی طرح اسم نہیں۔  
 ناچار شراب شوق یا بادہ شوق لکھنا چاہیے۔ اشتیاق سے شوق بہتر ہے۔ (م : ۵۴۰)

(۱۱۷) جاگی : دوسرے جاگی بکاف فارسی یعنی چہ؟ جام معلوم، کاف تصغیر کا، جاگ چاہیے۔ جاگ کیا؟ مکر یہ پروری قلیل کی ہے کہ وہ  
 ایرانیوں کی تقریر کے موافق تحریر بناتا ہے۔ ظہوری، جلال، ظہیر، طاہر و حید، کسی کے ہاں جام کو جاگ نہیں لکھا۔  
 دوسرے جاگی کی جاگی کی جگہ دوسرے ساغر یا دوسرے قدح لکھو۔ (م : ۵۴۰)

جاگی مکر و لکھا گیا معلوم ہوا حضرت نے جو کہیں جاگی خوار دیکھا ہے تو اس کو جام خوار یعنی شراب  
 سمجھا ہے۔ پند ہے۔ جاگی خوار اس نوکر کو کہتے ہیں کہ جس کی تنخواہ کچھ نہ ہو، روٹی کپڑے پر اس سے کام لیتے ہوں  
 (م : ۵۴۰)

(۱۱۸) تیماری : تیماری کیا ہے؟ تیمار یعنی بیمار داری و غم خواری ہے۔ جو یہ لفظ خود افادہ یعنی مصوری کرتا ہے تو یاے  
 مصوری کیسی؟ (م : ۵۴۰)

(۱۱۹) طرہ : ”بابر طرہ طرار“۔ طرہ زلف کو کہتے ہیں وہ دو ہوتی ہیں نہ کہ ہزار در ہزار۔ (م : ۵۴۰)

۱۔ یاے مصوری زائد متعدد فارسی الفاظ میں ملتی ہے جیسا کہ انتظار میں ہے اور یہ خود بقول غالب اساتذہ مسلم الثبوت کے ہاں فارسی میں  
 میں موجود ہے (یاے زائد کے لئے دیکھیے تصریحات نمبر ۸۵ و نمبر ۱۲۴) عی فاعلیت بھی ظاہر کرتی ہے چنانچہ تیمار یعنی غم خواری و محافظت بیمار۔  
 اور تیماری، ”ہر کس از جانب دولت متوجہ اطفال یتیم و یتیم و عانت مردمان عاجز باشد از تیماری گویند یا تیمار خواہ (انجمن آرمی ناصری)۔ تیمارہ  
 (محافظت غم خواری) تیمار خاتمہ (ہستیال) تیمارداشت تیمار کردن تیمار داشتن بھی آتے ہیں (stingass: 343) بیمار اور تیمار کا مشترک  
 لاحقہ بھی قابل غور ہے کہ تیم دیگر لاحقوں کے ساتھ بھی آتا ہے، تیم ناک اور تیم سارا و تیمشار۔ ساقی تیمار کو ایک ساتھ یوں لایا ہے  
 از جو دو و مدل تو غزنی چو بہشت است زیرا کہ در وہست نہ بیمار نہ تیمار

۲۔ بہار عجم کو بھی دیکھئے اس کا مؤلف کیا لکھتا ہے؟ ”طرہ، موی پیشانی مرادف ناصیہ، طرہ و اطراز جمع و فارسیاں یعنی زلف و کاکل نیز استمال نابند  
 لیکن از بعضے اشعار طرہ غیر زلف مستفاد می شود۔ بلا طرہ یعنی دوم سے

کم ز دل شانہ نیست خاطر باد صب

طرہ چو گردید جمع زلف پریشان خورست است



(۱۲۰) یاز و فرات : ”در توبہ باز است و باب رحمت فراز“ معنی اس کے یہ کہ توبہ کا در کھلا ہے اور دروازہ رحمت کا بند ہے۔ فرات اخلاص میں سے نہیں ہے۔ یاز کھلا، فراز بند (م: ۵۴۱)

(۱۲۱) سہ گور : سہ گور کد ام زبان است؛ عربی یا فارسی؟ (م: ۵۴۱)

(۱۲۲) حسب لیاقت خودم : حسب لیاقت خود کافی است۔ خودم چہ محل دارد؟ مگر ہماں شینو قلیل۔ (م: ۵۴۱)

(۱۲۳) بندہ مجبورم : ہماں سکہ قلیل۔ صاحب بندہ بتحریر میں اساتذہ کی تحریر کا قبیح کرد، نہ یہ کہ مغل کے لہجے کا قبیح مجاہدوں کا کام ہے، نہ دہریوں کا اور شاعروں کا۔ (م: ۵۴۱)

(۱۲۴) ”سہی“ اور ”تو سہی“ کی فارسی : اسماء کے یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں اور فارسی میں یہ اور ہندی میں یہ۔ طرز گفتار ہندی کی فارسی یا فارسی کی ہندی کبھی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً ”چوری کا گڑھ میٹھا اس کی فارسی نہ پوچھے گا مگر نادان۔ سہی اور تو سہی کی فارسی کیوں کر بنے؟ یہ روزمرہ اردو ہے۔

ط کہ نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

اس مطلب کے مطابق فارسی عبارت یوں ہو سکتی ہے۔ ط وصل اگر نیست حسرت نیز عالی دارد۔

ط زائد التجھ کو کردن مرہون احساں تو سہی (ناسخ)۔ ایک نوع کی تنبیہ، ایک قسم کا دعویٰ ہے۔ ”نامرد

باشم اگر فلاں کار نکتم تا فلاں کار نکتم نیا سیم۔ اہل ہند کی فارسی اسی طرح خام اور ناقص رہی کہ اصول میں انہوں

نے فارسی کے قواعد کی تطبیق عربی سے چاہی اور اردو کے خاص روزمرے کی فارسی بنایا کیے۔ ہندی میں کچھ نہیں

کی جگہ خاک نہیں بولتے ہیں۔ فارسی میں بیچ نیست کی جگہ خاک نیست کبھی کوئی نہ کہے گا۔ قلیل چاروں شانے چت گرا ہے۔

کشتہ بر کشتہ تپاں بود و گر خاک نبود

یعنی بیچ نبود۔ لاجل ولائقہ۔

لے کتب لغات فراز کو ایک معنی میں لغات اخلاص میں سے بتاتی ہیں۔ یعنی معنی اس کے کھلا ہوا بھی اور بند بھی۔ دیکھئے لغات کشوری۔ نیز دیکھئے بہار عجم۔

”فراز بالفتح بستن و کشادن و نیز معنی بلند . . . . . خواجہ سلمان :-

خواجہ سلمان : حورا گدیدہ بریں دھندل دزی باز کندان شرم دہ روزنہ فردوس فراز

امیر شاہی سزوری : از نقش کائنات مبین جو خیال دوست یعنی نہ غیر مبدعہ عبرت سزاوار

ان دو شعروں میں فراز بمعنی بند آیا ہے۔ مؤلف انجمن آرائے ناصری نے اس کے چھ مختلف معانی لکھے ہیں اور ان میں ”چہارم بمعنی پوشیدہ و بستہ

پنجم بمعنی باز کردہ، حافظ گفتہ : حضور مجلس انس است دوستان جمعند

”وان یکاد“ بخوانید و در فراز کمنبید

نیز فقط باز کے ذیل میں انجمن آرائے ناصری میں یہ صراحت موجود ہے کہ . . . . . دیکھئے معنی صند فراز است کہ آن را ثلیب خوانند اور سند میں شعر بھی سچ

کیا ہے۔



ایک جگہ سے مجھ کو خط آیا۔ چونکہ میں بلی ماراں کے محلے میں رہتا ہوں اس نے پتا لکھا کہ "در محلہ گربہ کشاں واہ فارسی (م: ۵۲۲)"

(۱۲۴) آبتن و آبستنی: آبتن و آبست کے باب میں یہ قول معترض کا غلط ہے کہ آبتن کو بجائے آبستنی سمجھتا ہے۔ آبتن کوئی لفظ نہیں ہے۔ آبتن اصل لفظ اور آبستنی مزید علیہ۔ یہ دونوں صحیح بلکہ آبستنی زیادہ فصیح اگر معترض فیضی کو نہیں مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں؟ فیضی کی سند مقبول اور مسموٹ۔ ارمنان و ارمنانی، آبتن و آبستنی۔ اسے یہ تو فارسی لغت میں۔ فارسی گوئیوں نے حضور کو حضور می، فضول کو فضولی اور نقصان کو نقصانی لکھا ہے۔ (م: ۵۲۳)

(۱۲۵) رب کبریا: آج تک سنا نہیں کہ رب کبریا کسی نے لکھا ہو۔ ہاں کبریا سے الہی یعنی خدا کی بزرگی۔ اس نظیر پر رب کبیر لکھیں گے، نہ رب کبریا۔ کبریا صفت واقعی ہے لیکن اگر صفت سے موصوف مراد رکھیں تو ممکن ہے جیسا ٹوید عادل۔ جناب کبریا بجائے جناب الہی جائز۔ ایک نکتہ دقیق ہے یعنی مذہب حقہ امامیہ میں مجموعہ صفات عین ذات ہیں اگر ہم نے خدا کو محض قدرت یا محض عظمت کہا تو موافق ہدایت نبوی اور ائمہ کے ہمارا قول درست ہے (م: ۵۲۳)

(۱۲۶) حال کی جگہ احوال: حال کی جگہ حالات یا اسوال لکھنا قبیح نہیں ہے۔ خصوصاً اسوال کہ یہ معنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال یہاں تک پہنچا ہے کہ اسوال معنی جمع مستعمل نہیں ہوتا جیسے حور کہ معنی حورا کے ہے۔ اہل فارس اس کو صیغہ واحد قرار دے کر الف نون کے ساتھ اس کی جمع لاتے ہیں۔ سعدی کہتا ہے:

حوران بہشتی را دوزخ بود اعراف از دوزخیاں پرس کہ اعراف بہشت است  
بلکہ حور کو حوری کہہ کر اس کی جمع حوریاں لاتے ہیں۔ حافظ لکھتا ہے:

حوریاں رقص کنان ساغر شکرانہ زونہ  
میں نے ایک مقطع میں حال کی جگہ احوال لکھا ہے:

جان غالب تاب گرفتارے گماں داری ہنوز سخت بے دردی کہے پرسی زما اسوال ما  
..... صائب کی ایک غزل جس کا ایک مصرع یہ ہے: "ہر لحظہ دارم یعنی چوں قرعہ راتا ہا" اس غزل میں اس نے ایک جگہ احوال لکھا ہے۔ (م: ۵۲۳، ۵۲۴)

(۱۲۷) حناں بر سینیہ پیچید: "حناں بر سینیہ پیچید" مہمل و محض مہمل۔ نہ روزمرہ، نہ محاورہ، نہ اصطلاح، نہ مفید یعنی دزدگ نہ مفید شتاب۔ (م: ۵۲۴)

(۱۲۸) طیار، تیار: طیار صیغہ مبالغہ کا ہے، لغت عربی۔ اٹلا اس کی طاسے حطی سے، طیر ثلاثی حجرہ، طائر فاعل، طیور جمع۔ بازداروں میں اس لفظ نے جہم لیا۔ حقیقت بدل گئی۔ طوے سے تے بن گئی یعنی جب کوئی شکاری جانور شکار کرنے لگا، بازداروں نے بادشاہ سے عرض کی کہ فلاں باز، فلاں شکرہ طیار شدہ است و سیدی گیرد۔ بہر حال اب تاسے قرشت



سے یہ نیا لفظ نکل آیا۔ اس لفظ کو مسخندت اور دراصل اردو اور بہ تارے قرشت اور یہ معنی آنا دہ، اشخاص و  
اشیا پر عام تصور کرنا چاہیے اور عبارت فارسی میں اس کا استعمال کبھی جائز نہ ہوگا۔ (م: ۵۴۴)

(۱۲۹) کھور ہا ہوں: کھور ہا ہوں متعدی ہے۔ بوریے اس کو لازمی جانتے ہیں۔ لازمی "کھو گیا ہوں" (م: ۵۴۵)

(۱۳۰) جگتے ہیں: ہم کہیں گے "جاگتے ہیں"۔ اہل پورب کہیں گے "جگتے ہیں"۔ (م: ۵۴۵)

(۱۳۱) جان و جگر: جان و دل، دل و جگر، یہ صحیح۔ جان و جگر، مکسال باہر۔ (م: ۵۴۵)

(۱۳۲) بودا اور باشد: سوال:- بودا اور باشد کہ دونوں صیغے مضارع کے ہیں معنی ہست آتے ہیں یا نہیں۔ قدر

جواب:- البتہ آتے ہیں۔ غالب (م: ۵۴۶)

(۱۳۳) استمرار:- نظم و نثر میں ماضی مطلق کا ماضی استمراری کے معنی پر لکھنا کیسا ہے۔ قدر

جواب:- بے جا ہے۔ جب تک علامت استمرار نہ ہو معنی استمراری کیوں کر لئے جائیں۔ غالب (م: ۵۴۶)

(۱۳۴) مصدر متعدی:- سوال:- کس قسم کے مصدر لازمی سے مصدر متعدی بنتا ہے اور کس طور کے مصدر سے نہیں بنتا۔ قدر

جواب:- حسب لازمی کو متعدی کرنا چاہیں تو مضارع میں سے مصدر بنائیں اور اس میں فقط الف نون یا الف نون

اور تختانی بڑھائیں۔ مثلاً گشتن کو گشتانہ نہ لکھیں گے۔ گردو سے مصدر بنائیں گے۔ گردیدن اور اس کو گردانہ

اور گردانیدن کہیں گے۔ جس مصدر کے ساتھ مضارع نہ ہوگا، وہ متعدی نہ بنے گا، جیسے برشتن اور خستن۔ غالب

(م: ۵۴۶)

(۱۳۵) پناہ کا اردو ترجمہ: سوال:- پناہ کا ترجمہ لغت اردو میں کیا آتا ہے؟

جواب:- اردو مرکب ہے فارسی اور ہندی سے یعنی پناہ کا لفظ مشترک ہے اردو میں اور فارسی میں۔ پناہ کا ترجمہ اردو

میں پوچھنا نادانی ہے۔ ہاں پناہ کی ہندی آسرا ہے۔ (م: ۵۴۶)

(۱۳۶) نہ بر آنا: "بر نہ آنا" فیصح:- نہ بر آنا "مکان باہر۔ (م: ۵۴۶)

(۱۳۷) رنگنا: رنگنا بوزن "چند جا" نہ کہیں گے بلکہ وہ لہجہ اور ہے جیسا کہ اس مصرع میں: "ہم نے کپڑے رنگے ہیں شگرفی" یہ صحیح اور

فیصح ہے۔ "ہم نے رنگے ہیں کپڑے شگرفی"۔ یہ اعلان نون گنواہری بولی اور غیر صحیح اور فیصح ہے۔

(م: ۵۴۷)

(۱۳۸) خرام اور رفتار:- خرام کو کون مونسٹ بولے گا۔ مگر وہ کہ دعوی فصاحت سے ماتھ دھولے گا۔ رفتار مونسٹ ہے اور خرام

مذکور ہے۔ رفتار کی تانیث کو خرام کی تانیث کی سند ٹھہرنا قیاس مع الفارق ہے۔ (م: ۵۴۷)

(۱۳۹) حرف ثنائی:- حرف مسروری جس کو ثنائی بھی کہتے ہیں موحده سے زائے معجمہ تک الف کی جگہ تختانی بھی قبول کرتے ہیں

مولوی آل نبی سہارن پوری اور مولوی امام بخش دہلوی میں اس بات پر جھگڑا ہوا۔ مولوی امام بخش باکو

بے کہنا جائز نہیں رکھتے تھے۔ آخر مولوی آل نبی نے ائمہ فن کلام کے کلام سے اس کا جواز ثابت کر دیا،



مگر صرف از روئے تلفظ۔ اور اس کی اجازت کوئی قاعدہ خاص اس کے واسطے نہیں۔ اردو میں طاکو طوے اور ظاکو ظوے کہتے ہیں اور باقی حروف کے آخر میں تختانی بولتے ہیں۔ لسان عرب و عجم میں موحده سے زائے معجز تک اواخر حروف میں الف بھی لاتے ہیں اور تختانی بھی۔ طاکو طو، ظاکو طو، ظاہی کہیں گے، نہ طوے طوے، نہ طے، نہ طے علیٰ ہذا القیاس حروف باقیہ۔

انوری: بےہودہ تو دایم بیک شکم زائد ز غایت کرم اندر کلام تو بے نیست  
زمانہ صحت سوال و صدائے آرزو با اعتقاد تو صد حسرت نوں مگر بے را

(م: ۵۴۸)

(۱۴۰) چا پی: چا پی کہ با سے فارسی اور با سے حلی ہے کا پی اور پانی اور پانی یہ قافیہ سہدگر ہو سکتے ہیں۔ چا پی لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزادیتا ہے۔ تار بجلی اور دھانی جہان کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ رو بکاری اور طلبی اور فوجداری اور سررشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔ (م: ۵۴۸)

(۱۴۱) چا پی: چا پی یعنی کلید شوق سے لکھو، نہ چا بھی۔ (م: ۵۴۸)

(۱۴۲) خاکم بدین، خاکم بسر، خاکم بفرق: "خاکم بدین" واسطے اقوال کے ہے۔ جب کوئی کلمہ مکروہ طبع کہتے ہیں تو خاکم بدین کہہ دیتے ہیں۔ بر خاک بر نیختی سے تاب مرا خاکم بدین مگر تو مستی ربنی اور خاکم بسر اور خاکم بفرق عام ہے۔ جیسا کہ میں ایک شہزادہ کے مرثیہ میں کہتا ہوں: اے اہل شہر بدین! ایں دو دواں کجاست خاکم بفرق خواب گہ خسرواں کجاست استاد:

خاکم بسر کہ عاشق کار آزمودہ ام دانم کہ بار قیوب خلوت چہار ود

(۱۴۳) یاس بدل افتادن ویاس بجاں افتادن:

یاس بدل افتادن ویاس بجاں افتادن روزمرہ نہیں۔ . . . . شورا افتادن روزمرہ ہے یاس افتادن غلط۔

(م: ۵۴۰)

(۱۴۴) لب ساحل: لب ساحل کی سند پر یہ شعر ہے طالب آملی کا:

مدتے آن گدے خوئیں دل بود تبحال لب ساحل

لب بام، لب فرش، لب گور، لب چاہ، لب دریا، لب ساحل یعنی کنارے کے ہے، مستعمل اہل ایران، لب بام اس مقام کو کہتے ہیں کہ جہاں ایک قدم آگے بڑھائیے تو دھم سے انگنائی میں آئیے۔ پس لب دریا اُسے سمجھئے جہاں سے قدم بڑھائیے۔ پانی میں جاسیے۔ لب ساحل وہ جہاں سے آگے بڑھے تو دریا میں گرے



لب دریا سے پانودریا میں دکھایا جاتا ہے جیسا نہانے کے واسطے اور لب ساحل سے دریا میں کودتے ہیں جس طرح سلطان جی کی باؤلی میں لب بام سے تیراک کودتے ہیں۔ اسی طرح تیراک جہاں دریا کا پانی نشیب میں ہوتا ہے وہاں کڑاڑے کے کنارے پر سے کودتے ہیں۔ کڑاڑا ساحل اور کڑاڑے کا کنارہ لب ساحل۔ جو صاف کہ لب ساحل کو صحیح نہیں جانتے کیا وہ طالب آملی کو بھی نہیں مانیں گے؟ (م: ۵۷۱، ۵۷۲)

(۱۳۵) کار کیا: گیا اور گیاه بکاف فارسی مکسور بہر گھانس کو کہتے ہیں۔ گیا بکاف فارسی مفتوح کوئی لغت فارسی نہیں ہے۔ ہرگز نہیں ہے۔ مولوی روم اور حکیم سنائی کے بات کے لکھے ہوئے شعر کس نے دیکھے ہیں کہ انہوں نے اپنے ہاتھ سے کاف پر دو مرکز اور فتح بنایا ہو۔ فرہنگ نویسوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی ہے جو ایسا سمجھتے ہیں۔ نہ گیا بمعنی پہلوان ہے، نہ کار گیا کوئی لفظ ہے، نہ کوئی لغت ہے۔

کے بکاف مفتوح بر وزن مے ایک لغت فارسی ہے، ذو معینین۔ یعنی دو معنی دیتا ہے۔ ایک تو کب یعنی کس وقت اور دوسرے معنی اس کے ہیں حاکم اور مالک کے۔ الف جو اس کے ساتھ آتا ہے وہ کثرت کے معنی دیتا ہے۔ جیسے خوشا بہت خوش، بد بہت بد، کیا بڑا حاکم ہے۔

عشق آل بگزین کہ جملہ اولیا

یافتند از عشق اور کار کیا

یعنی بسبب عشق کار بزرگ یافتند

سرفرد بردیم تا بر سرورائے سرور شدیم

چاکری کر دیم تا کار کیا فی یافتیم

یہاں بھی وہ کار بزرگ یعنی بڑا۔ پس یاے تختانی اگر مجہول ہے تو تفسیمی ہے، اگر معروف ہے تو مصدری ہے

یعنی بزرگی کا کام، حکومت کا کام۔ وہ کیا، مضاف اور مضاف الیہ مقلوب ہے یعنی کیا ہے وہ اور حاکم وہ۔

کار کیا مثلاً یعنی کیا ہے کار و مالک کار۔ جہاں ماقبل اس کے رائے مکسور لائیں گے وہاں کار موصوف اور کیا صفت

ہے۔ نہایت تحقیق و اصل حقیقت یہ ہے۔ (م: ۵۷۴)

(۱۳۶) داشتن بمعنی بالیتن: داشتن بمعنی رکھنے کے ہے لیکن اہل زبان بمعنی بالیتن بھی استعمال کرتے ہیں۔ ظہوری:

گر اسیر زلف و کاکل گفتہ باشم خویش را

گفتہ باشم این قدر برخویش پیمیدن داشت

میرے شعر: "خواست کز مار بخد و تقریب رنجیدن داشت

جرم غیرانہ دوست پر میدیم و پیمیدن داشت

میں پہلے مصرعے کا داشت بمعنی رکھنے کے اور دوسرے مصرعے کا داشت بمعنی بالیت ہے۔ پیمیدن داشت



یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔ (م: ۵۷۵)  
 دار بمعنی باید اور داشت بمعنی بایست، اسی طرح نون منفی کے ساتھ بمعنی نمی باید و نمی بایست، روزمرہ  
 فصاحتے ایران ہے۔ (خ: ۱۲۳)

(۱۲۷) بدرزدون: بدرزدون اگرچہ لغوی معنی اس کے ہیں باہر مارنا یعنی بدر باہر اور زدون مارنا۔ لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ  
 ہے نکل جانا۔ (م: ۵۷۶)

(۱۲۸) تبرزدو: تبرزدو مصری کو کہتے ہیں، ان معنوں میں کہ یہ مانند قند اور تباشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو  
 تبر سے نہ توڑ دیا حاصل نہیں ہوتا۔ (م: ۵۷۶)

(۱۲۹) زدون: زدون لازمی بھی ہے اور متعدی بھی۔ لازمی کے معنی ہندی میں لگ جانا۔ اور متعدی کے معنی مارنا۔  
 (م: ۵۷۶)

(۱۵۰) نظر بمعنی فکر: لشکر ہوشم بزورے نہ شکستی غمزہ ساقی نخت راہ نظرزد

نظر، فکر کو بھی کہتے ہیں اور نگاہ کو بھی۔ یہاں نگاہ کے معنی ہیں (م: ۵۷۷)

(۱۵۱) شگفتی: مفتی جی (مفتی صدر الدین آزاد) شگفتی کو شگفت کامزید علیہ مسلم نہیں جانتے تھے۔ سکندر نامہ میں دیکھا

بے در شگفتی نمودن طواف عنان سخن راکشہ در گزاف (م: ۵۷۹)

(۱۵۲) شفق صبح: صہبائی شفق صبح کو غلط اور اس رنگ کو مخصوص بہ شام جانتا تھا۔ محمد سعید اشرف ماہد رانی کے کلام میں نظر

پڑا: ع ”ہچو صبح صادق آلودہ رخس سرخ و سفید“ (م: ۵۷۹)

(۱۵۳) خزاوہ، خزاومی: خزاوہ، خداوند زادہ کا مخفف، لیکن فارسی، عربی نہیں۔ اردو کار و زمرہ تھا۔

خزاوہ اور خزاومی مرادف صاحبزادہ اور صاحبزادی ہے۔ مگر فی زمانہ مٹاؤں کے (م: ۵۸۴)

(۱۵۴) فقی: فقی فارسی لغت میں ہو سکتا، عربی بھی نہیں۔ روزمرہ اردو ہے جیسا کہ میر حسن کہتا ہے:

”کہ رسم جسے دیکھ رہے جاتے فقی“

شعرے حال کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ (م: ۵۸۵)

(۱۵۵) تکیہ بمعنی مکان فقیر: تکیہ لفظ عربی الاصل ہے، فارسی وارد میں مستعمل، دونوں زبان میں ہم بمعنی بالش، ہم بمعنی مکان فقیر

مے شاید اس کی اصل عربی لغت فقہ ہو جس کے معنی ہیں سخت ڈرنا، نہایت زرد ہونا۔ اردو میں محاورہ رنگ فقی ہو جانا بمعنی رنگ اڑنا، محض فقی  
 رہ جانا جیسا کہ میر حسن نے استعمال کیا ہے اب مستعمل نہیں۔ فارسی میں رنگ پریدن، رنگ بر جستن، رنگ ریختن رنگ دم کردن، رنگ باختن،  
 رنگ شکستن اور رنگ گسیختن مرادف محاورات ہیں۔ PLATIS نے فقی کو عربی منت ”فقد“ کی خرابی لگان کیا ہے یا یہ ”نک“ سے ہو جس کے

معنی جدا کرنے کے ہیں۔ [Platts: 782 b و 783 a]



یہ ہے۔ ایران میں تکیہ مرزا صاحب مشہور ہے۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۶) گل تکیہ : گل تکیہ لفظ مرکب ہے ہندی اور فارسی سے۔ گل مخفف گال کا اور تکیہ بمعنی بالش۔ وہ چھوٹا سا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں گل تکیہ کہلاتا ہے۔ گل بمعنی پھانسی انگریزی لغت ہے (GALLONS) انگریزی زبان نے بنگالے میں سو برس اور دہائی اکبر آباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔ گل تکیہ وضع کیا ہوا نور جہاں بیگم کا ہے۔ جہانگیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ گل (بمعنی پھانسی) کیا چیز ہے۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۷) معانی کی جگہ معنی : معنی مفرد، معانی جمع۔ اور یہ جو اردو کے محاورے میں تقریر کرتے ہیں کہ ”اس شعر کے معنی کیا ہیں“ یا ”اس شعر کے معنی کیا خوب ہیں“ اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔ خاص و عام کی زبان پر یونہی ہے۔ معانی کی جگہ معنی بولتے ہیں۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۸) موتیوں کا پھنکا : ”موتیوں کا پھنکا“ البتہ بہت مناسب ہے۔ ”نیر“ موتیوں کا نوالہ بھی سہی۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۹) سیف عدو بند : سیف کو عدو کش اور کند کو عدو بند کہتے ہیں۔ سیف عدو بند نہیں ہو سکتی۔ تم کو کہتا ہوں کہ تم تلوار کو عدو بند نہ کہو۔ کوئی اور اگر کہے تو اس سے نہ لڑو۔ (م : ۵۸۶)

(۱۶۰) زلف شبگیر : زلف کو شب رنگ اور شبگوں کہتے ہیں۔ شبگیر زلف کی صفت ہرگز نہیں ہو سکتی۔ شبگیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھ گھڑی رات رہے چل دیں۔ نالہ شبگیر، آہ وزاری آخر شب کو کہتے ہیں۔ زلف شبگیر نہ مسموع نہ معقول۔ (م : ۵۸۶)

(۱۶۱) سخن بہ خانے مضموم : سخن کا قافیہ بن بھی درست ہے اور تن بھی جائز ہے۔ یعنی سخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور فتح بھی ہے اور اس پر متقدمین اور متاخرین اور اہل ایمان اور اہل ہند کو اتفاق ہے۔ (م : ۵۸۶)

(۱۶۲) قبہ خشناش : قبہ خشناش پوست کے ڈوڈے کو کہتے ہیں۔ اس میں کچھ تامل نہ چاہیے۔ تم اپنی تکمیل کی فکر کرو، دنیا کسی پر اعتراض نہ کیا کرو۔ (م : ۵۸۶)

۱۔ رضا قلی ہدایت : ”شبگیر، معروفست کہ اُن حرکت کردن در شب است و ایوار ضد اُن یعنی در صبح۔ وقتی گفته ام شعر۔ بیکہ ز سیدیم بشگیر و بابوار۔ و سایہ ہمایہ دیوار بدیوار“ (انجمن آرای ناصری)

مؤلف بہار عجم : شبگیر، وقت سحر پیش از صبح..... و مرغیکہ وقت سحر آواز حزین کند و در اصطلاح اہل سفر کوچ کردن آخر شب..... و بالفظ کردن و زدن و افتادن متعل۔

۲۔ رضا قلی ہدایت مؤلف انجمن آرای ناصری : ”سخن، معروفست بضم سین و فتح خا و بضم ہر دو، در اشعار آمدہ و سخون باضافہ واو نیز ویدہ شدہ کہ حکیم رودکی گفتہ

بودنی بود و سے بیار کنوں      رطل پُر کن گوی بیش سخوں“



(۱۶۳) لا چار: اس (کتاب) میں جا بجا لا چار دیکھا۔ "لا" کا لگانا کتاب کی جہالت ہے۔ (م: ۵۹۸)

(۱۶۴) سلطان بمعنی سلطنت: نہ بھائی یہ نہ سمجھو کہ سلطان بمعنی مصدر آتا ہے۔ سلطنت اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹیکال بابر ہے۔ خلد اللہ ملکہ و سلطانہ لکھتے ہیں۔ غشیان ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں۔ ضمان بمعنی ضمان

اور بمعنی ضمانت، سلطان بمعنی پادشاہ اور بمعنی سلطنت۔ اس میں کچھ تاثر نہ کرو۔ (م: ۵۹۹)

(۱۶۵) الف نون فاعل وال ف نون حالیہ: ۱۔ پارسیان سابق جو جانتے نہ تھے کہ فاعل کس کو کہتے ہیں اور جمع کس مرض کا نام ہے امر کا صیغہ کون جانور ہے اور اسم جامد کس قسم کے تاجر کو کہتے ہیں انہوں نے کبھی نہ کہا ہو گا کہ وانا وینا بمعنی اسم فاعل اور نالاں و گریاں صیغہ فاعل یا حالیہ ہے۔ ایک جماعت نے کہہ دیا ہے کہ الف نون افتادہ معنی فاعلیت کرتا ہے ایک صف پکار اٹھی کہ الف نون حالیہ ہے۔ خدا جانے اہل پارسی اپنی زبان میں صیغہ امر کو کیا کہتے ہوں گے اور الف فاعل ان کی سان میں کون ہو گا۔ (م: ۶۰۵)

ب۔ الف نون حالیہ کے وجود کے اعتراف میں، میں ہی منفرد نہیں ہوں بقول تمہارے اور اشنا بھی ہیں سوال اس قدر ہے کہ الف نون حالیہ موجود ہے یا نہیں؟ سائل کا جواب وہیں تمام ہوا، یہاں تم نے فرمایا کہ سابقین افعال و خیراں کو الف نون حالیہ لکھ گئے، لا حقیقین نے کہا یہ الف نون فاعل کا ہے۔ خیر ایک تردد اگر پیدا ہوا تو تسمیہ میں پیدا ہوا۔ متاخرین کا قول متقدمین کے کلام کا نسخ اور الف نون حالیہ کے وجود کا مبطل تو نہیں ہوا۔ بہر حال یہی لکھ دو کہ بعض لوگ اس الف نون کو فاعل فاعل کا الف نون بتاتے ہیں اور بعض الف نون حالیہ کہتے ہیں۔ (م: ۶۰۵)

ج۔ فارسی میں اسم فاعل و صورت پر ہے یا گوئیہ یا گو یا۔ صیغہ ہا سے امر کے مابعد جو الف نون ہے وہ حالیہ ہے۔ ہاں فعل کا ایک تو ہم ساگزرتا ہے۔ سو اگر یہ بمعان نظر دیکھیے تو وہیابی ایک و ہم معقولیت کا بھی پایا جاتا ہے۔ پس نظر اس بات پر کہ فاعلیت کی حالت اور مفعولیت کی حالت معاً پائی جاتے ہیں یہ الف نون حالیہ اور اپنے وجود کے اثبات میں قواعد نحو عربیہ کا محتاج نہیں۔ خاص افتادوں میں دیکھو کہ نہ افتادہ متعلق ہے نہ گوئیہ، نہ افتاد مسموع موجود ہے نہ گو یا۔ افعال صیغہ فاعل کہاں سے آگیا؟ اردو دوسری دلیل یہ ہے کہ افعال تو ہم اسم فاعل جب مانتے کہ افتاد بیفت بمعنی امر اہل زبان یعنی جو مالک ملکہ اردو نے فارسی و عربی میں ان کی نظم و نشر میں آیا ہوتا۔ اصل مادہ افعال جو افت ہے موجود نہیں۔ افعال کہاں سے بمعنی فاعل نکل آیا۔ مگر ہاں گرنے کی حالت جس پر طاری ہو رہا افعال ہے از روئے حالت پر حسب فعل۔ میرزہ کہہ مردن سے کیوں نہ بنایا۔ صیغہ فاعل متروک رہا۔ صرف صیغہ مفعول یعنی مردہ پر قناعت کی اور یہ جو قبلہ اہل سخن فردوسی طوسی علیہ الرحمۃ کے ہاں آیا ہے:

میراں کے داد ہرگز ممیسر



مجاز ہے، امر بھی اور تعدیہ بھی۔ متاخرین میں سے مرزا عبدالقادر بیدل کہتا ہے :  
 بہ میرا سے سرکش ناپاک تا یک دم بیاسانی  
 بلکہ اردو میں کبھی گہراں جاں آدمی کو کہتے ہیں اسے فلاں کے فلاں مرچیاں۔ سودا کہتا ہے :  
 جیتا رہے گا کب تک اسے خضر مر کہیں  
 یہ سب بطریق مجاز ہے۔ (م : ۶۰۵، ۶۰۶)

۵۔ خلاصہ یہ کہ الف نون فاعل نہ فارسی بحث (فارسی خامص) میں نہ فارسی آمیختہ یہ عربی میں ہے۔  
 قیاس کو میں ماننا نہیں۔ الف نون جہاں اسماء جامد کے آگے ہے، جمع کا ہے، جہاں صیغہ ہا سے امر کے  
 آگے ہے حالیہ ہے۔ (م : ۶۰۶)

(۱۶۶) گلہری : گلہری بکاف فارسی مکسورہ بوزن اکہری، لغت ہندی الاصل، اس کی شرح میں جداگانہ ایک فصل، کاف فارسی  
 مکسورہ کی جگہ کاف عربی مفتوح، اعراب کا بوزن تشری وضوح۔ (م : ۶۱۷)  
 سوال : گلہری بکاف فارسی بوزن اکہری صحیح یا گلہری بکاف عربی مفتوح بوزن ابتری صحیح۔  
 جواب : گلہری بکاف فارسی مکسورہ صحیح۔ (خ : ۱۲۰)

(۱۶۷) صاحب قرآن : قرآن کے باب عرض یہ ہے کہ زہرہ و مشتری کا ایک برج، اور درجہ و دقیقه میں برابر ہونا قرآن السعدین  
 ہے۔ اور یہ قرانات جزئیہ میں سے ہے اور اکثر واقع ہوتا ہے اور یہ قرآن جب سلطنت موعود نہیں اگر کسی  
 بادشاہ کے ہنگام ولادت یہ قرآن آچڑا ہوگا، بشرط آنکہ برج طالع میں یا اوقات یا مائل اوقات میں واقع ہو کہ نظر  
 اس کی طالع موعود پر ہو تو وہ افادہ صحت و عیش و عشرت کرتا ہے اور بس۔

وہ قرانات اور ہیں جو موجب تغیر اوضاع عالم و انتقال سلطنت ہوتے ہیں۔ ان اہل جملہ ایک قرآن تھا  
 کہ زحل و مریخ سرطان میں فراہم ہوئے ہیں سر اسر ہندوستان کی خاک اڑادی

قصہ مختصر، جو بادشاہ صاحب قرآن کہلاتا ہے، بہ اعتبار افراط جہا و جلال و قوت حال کہلاتا ہے طالع  
 ولادت میں قرآن السعدین واقع ہونا ضروری نہیں۔ صاحب قرآن مراد شاہنشاہ ہے، سو بھی صرف سلاطین  
 تریہ میں دو شخص صاحب قرآن کہلاتے ہیں، امیر تہراور شاہ جہاں۔ (م : ۶۲۳، ۶۲۴)

(۱۶۸) بسرور آوردن : بسرور آوردن مختل معنی، در آوردن کافی۔ (م : ۶۲۹)

(۱۶۹) شور در سراپگینختن : شور در سراپگینختن یکسال باہر از سراپگینختن مناسب (م : ۶۲۹)

۱۔ نفائس اللغات : ”یحمی کاشی گلہری را در شعر خود آورده، شاید کہ فارسی باشد یا لفظ ہندی را آورده و آن اغیث بیت :

ہر چہ افتد بدست آل طرہ بدو بتلش خورد و گلہری وار“ (ص ۵۰۲)



(۱۷۰) تہ ایرانیگز و ونہ برخیزد : نہ ایرانیگز و ونہ برخیزد فارسی ہند۔ برخیزد و فرخیگز فارسی عجم۔ (م: ۶۴۹)

(۱۷۱) اندریا است : "نالہ ہا کہ اذ دل سر بزدہ اند" یعنی چہ؟ غیر ذوی الروح بلکہ غیر ذوی عقول کی جمع کی خبر: صیغہ مفرد اسم ہے۔ (م: ۶۴۹)

(۱۷۲) پرستان : پرستان اصل لغت بمخفف اس کا پرستان۔ پری استھان تو ہم محض گریہ بھی یاد رہے کہ آدم اشعار و دی سے فخر المتاخری شیخ علی حزی تک کسی کے کلام میں پرستان یا پرستان دیکھا نہیں۔ (م: ۶۴۹)

(۱۷۳) جوں اور چوں : جوں بمعنی مثل و مانند اب متروک ہے، اور چوں لفظ فارسی الاصل تو (اردو میں) آگے بھی متروک رہا ہے۔ (ع: ۱۰۳)

(۱۷۴) طیمور : یہ لفظ طوی سے نہیں تے سے ہے اور پھر تیمور بوزن طنبور نہیں۔ دراصل تیمر بوزن سر در ہے۔ لکھتے ہیں تیمور اور پڑھتے ہیں تیمر اور تمر ترکی میں فولاد کو کہتے ہیں۔ (ع: ۱۰۴)

(۱۷۵) جز لاینفک : جز لاینفک غلط۔ جزو لاینفک صحیح۔ (ع: ۱۰۶)

(۱۷۶) سحر اور صبح کا فرق : ہر چند سحر اور صبح مرادف بالمعنی ہیں اور وہ انجام لیل اور آغاز نہار ہے۔ مگر بخلاف صبح سحر بطریق

مجاہد، بعد نصف شب سے صبح تک متعلق ہے۔ طعام آخر شب کو سحری اور سحر گہی کہتے ہیں اور مرغاب خوش آواز

کہ بلبل بھی ان میں ہے اکثر پہر سوا پہر رات سے بولتے ہیں۔ نصف شب کو مرغ سحر خواں کا ہم آواز ہونا محل

اعترض نہیں ہے۔ (ع: ۱۱۵)

(۱۷۷) گوش انداختن : گوش کا استعمال انداختن کے ساتھ اگر شعرا کی ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہل زبان

کے کلام سے ڈھونڈتے۔ جب وہ خود عرفی نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں؟ قواعد زبان فارسی کا ماخذ تو ان حضرات

کا کلام ہے۔ جب ہم انھیں کے قول پر اعتراض کریں گے تو اس اعتراض کے واسطے قاعدہ کہاں سے

لائیں گے۔ (ع: ۱۱۵)

(۱۷۸) بے دیے یا بن دیے : اگر "بن دیے" رکھنا منظور نہیں تو "بے دیے" رہنے دیجئے۔ لیکن میرے نزدیک بن دیے

فیصح ہے۔ چنانچہ میرا شعر ہے :

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر لے جذبہ دل اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

اے مولانا امتیاز علی عرشی مکاتیب غالب کے دیباچے میں لکھتے ہیں : اس میں شک نہیں کہ اس لفظ (جز) کو سہ عرفی بتانا درست ہے لیکن اس کے

آخر میں ہمزہ کی جگہ واؤ لکھنا عجیبوں کا دستور ہے۔ اس کے بعد مولوی نجم الغنی خاں مرحوم کا یہ قول نقل کیا ہے : "تبدیل حرف چنان کہ در بدو...." بمعنی

ابتدا کردن و آغاز، ہمزہ آخر ابو ابدال کہ دند۔ وہم چنین در جزو، بمعنی پارہ چیز، بجای ہمزہ واو تو لیسند و خوانند مگر بشرطی کہ آل و امضاف

نمایند، چوں جزو کتاب و جزو بدن والاد عبارت پارسی بدون ہمزہ نویسد۔ (ع: ۲۳۱) اسی طرح دائم قائم جائز، طائر، حقائق، دقائق،

طبائع وغیرہ عربی الفاظ کے املا میں بھی غالب نے عجیبوں کی پیروی کی ہے یعنی ہمزہ کی جگہ ی لاتے ہیں۔



اس سے قطع نظر، یہ جو مثل مشہور زبان زد جمہور ہے کہ ”بن آئی کوئی نہیں مرتا“ اس کو کوئی کیا کرے گا۔  
 غرض کہ میں اپنی طرف سے اس لفظ (بن دیے) کی سفارش کرتا ہوں۔ (ع : ۱۵۳، دیباچہ)  
 (۱۷۹) ہریک : جہاں ہر ایک ”اچھی طرح نہ آئے وہاں“ ہریک ”لکھیے“ ہر ایک ”کیوں لکھیے۔“ (ع : ۱۵۴)

”ہر“ کے ساتھ ”ہریک“ ہوا، نہ ”ہراک“۔ (ع : ۱۵۴)

(۱۸۰) یچال : ”یہاں“ بروزن دہاں فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ ”یہاں“ یہ یا می مختلط تلفظ فصیح ہے۔ (ع : ۱۵۴)

(۱۸۱) پانو : پانو قافیہ گانوار چھانوار کا ہے۔ آگے اس کے نون لکھنا غلط ہے مگر ہاں بہ صیغہ جمع یوں لکھنا چاہیے، پانوں  
 (ع : ۱۰۸)

سوال : پا اور پاسے باضافہ تحتانی جس کو عربی میں رجل کہتے ہیں، ہندی میں اس کا نام پانو مع النون ہے یا  
 پاؤ بے نون ؟

جواب غالب : پانو کو پاؤ نہ کہے گا مگر مجنون۔ (ع : ۱۲۰)

(۱۸۲) امید بہ تشدید میم و تخفیف میم : امید بہ تشدید میم و تخفیف میم دونوں طرح متعمل ہے ایسا نہ ہو کہ جناب ممدوح اس کو  
 زحاف سمجھیں۔ (ع : ۱۰۳)

(۱۸۳) نگیں اور نگینہ : نگیں اور نگینہ مذکر ہے مونث نہیں۔ (ع : ۱۰۹)

(۱۸۴) پیدائش و زیبائش : سوال : پیدائی و زیبائی صحیح اور پیدائش و زیبائش غلط، یا یہ چاروں لفظ صحیح۔  
 جواب : چاروں صحیح۔ (ع : ۱۱۸)

لے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں کہ ”پانو، گانو، چھانو، دانو کی یہ اطلاقاً بہتر ہے۔ اس لئے کہ ایک تو عنہ یہاں حقیقت میں ہے  
 دوسرے جمع کی محرف حالت میں ان لفظوں کی صورت یوں ہوتی ہے پانوں، گانوں وغیرہ۔ بخلاف اس کے اگر واحد کی لکھاوٹ پانوں یا پاؤں  
 قرار دیجیے تو جمع محرف پانوں یا پاؤں بنتی ہے جو ہرگز قبول کرنے کے لائق نہیں۔“ (ع : ۲۲۸)

مولانا امتیاز علی عرشی فرماتے ہیں : ”میں عرض کرتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کا استدلال قوی نہیں۔ کنواں، دھواں، رواں، جوں کی  
 جمعیں کنوئیں، کنوئیں، دھوئیں، رھوئیں، روئیں اور جویں، جویں ہیں۔ مذکورہ اصول کے پیش نظر ہم یوں کہتے اس کنوئیں کا پانی شہر  
 بھر کے کنوئوں سے بہتر ہے حالانکہ کنوئوں سے بہتر ہے۔ سب کی بول چال ہے۔ میری ناقص رائے یہ ہے کہ ان لفظوں میں الف اور واؤ  
 دونوں کے نون غنہ ہے اس لیے بہتر اطلاق چھانوں اور گانوں ہے۔“ (ع : ۲۲۹)

۲۵ سنسکرت : पाद (پاد، Pad, Pad)، پراکرت : पाद (پاد، Paod)، ہندی : पाद (پاد، Panu) ॥ पाद (پاد، Pad)

۲۶ (پاؤں) — पाद (پاؤں، Panuon) — نیز پانیتی पायरी पादरी पादरी पादरी = पावडा



(۱۸۵) رُند و مُند : سوال : راند و ماند بروزن چاند صحیح - رُند و مُند لہجہ ہے - اصل میں یہ وزن رُند و کُند نہیں ؟

جواب : راند و ماند بروزن چاند صحیح ، بروزن رُند و کُند لہجہ ہے - (خ : ۱۱۸)

(۱۸۶) چشمِ عیب ساز : سوال : چشم کی صفت عیب میں صحیح یا عیب ساز ؟

جواب : عیب ساز غلط محض اور جو آنکھ کو عیب ساز کہے وہ احمق بلکہ اندھا - (خ : ۱۱۸، ۱۱۹)

(۱۸۷) آہنگید اور آہنگ : سوال : آہنگیدن کا صیغہ آہنگید ہو گا یا فقط آہنگ ؟

جواب : آہنگید ہو سکتا ہے ، نہ آہنگ - (خ : ۱۱۹)

(۱۸۸) گرازال : سوال : گرازال بمعنی خراماں بکاف فارسی مضموم ہے یا کرازاں بکاف عربی مکسور بروزن صفا ؟

جواب : گرازال بمعنی خراماں بکاف فارسی مضموم صحیح - بکاف عربی مکسور غلط محض (خ : ۱۱۹، ۱۲۰)

(۱۸۹) کمراع : سوال : کمرود و فرسخ و فرسنگ فارسی میں مقدار مسافت زمین کو کہتے ہیں - عربی میں کمراع بروزن فُراح مقدار

مسافت زمین کو کہتے ہیں یا پاچا گاؤں کو پسند کو ؟

جواب : فراح میں معنی پاچہ گاؤں کو پسند لکھا ہے - یعنی مسافت غلط محض - (خ : ۱۲۰)

(۱۹۰) چھو کری یا چکری : سوال : ہندوستان میں دختر نار سیدہ کو چھو کری کہتے ہیں ، اہل ولایت چو کری کہیں گے

ہائے مضمرہ چکری مجذوف واو غلط ہے یا صحیح ؟

جواب : چکری ، جو اہل ولایت سے بھی زیادہ بد لہجہ ہو وہ شاید کہے - (خ : ۱۲۰)

(۱۹۱) پریشیدن : سوال : پریشیدن مصدر معلی ہے ، بنایا ہوا لفظ پریشاں سے ، خبر باے نہ اندہ اس کے ماقبل لا کر پریشیدن

بہر دو باے فارسی بھی انہیں معنوں میں کہیں آیا ہے یا نہیں -

جواب : کہیں نہیں آیا ، اس میں ذہن کو پریشان کرنا کیا ضرور - (خ : ۱۲۰)

(۱۹۲) خانہ سیل رینہ یا سیل خانہ رینہ : سوال : خانہ سیل رینہ شراب انگور کی کو کہہ سکتے ہیں یا نہیں ؟

جواب : سیل خانہ رینہ ، شراب کی صفت ہو سکتی ہے - انگور کی قید ہے جا ، اور خانہ سیل رینہ مہمل اور غلط اور تخط -

(خ : ۱۲۰، ۱۲۱)

(۱۹۳) کلمہ حصر "مر" : اب ہمارے عہد میں حضرات نے لفظ "مر" نکال ڈالا ہے اور "منت خواہی را" لکھتے ہیں - یہ بھی تکلف

صحیح ہے - مگر "منت مر خواہی را" میں کیا قباحیت ہے - وہ تو ابغ ہے - خان آہ زور سچ کہتا ہے - (خ : ۱۲۵)

(۱۹۴) بوکہ : بوکہ کلمہ جداگانہ نہیں - آیا بود کا مخفف ہے (خ : ۱۲۶)

(۱۹۵) لطف : ایں مکان کش بگری اے دل زودود ہست بیت اللطف موفور السرور (جہڑوں)

(بیت اللطف) یہ لطف نہیں لطف سنا گیا ہے - لوی خانے کو بیت اللطف کہتے ہیں - (ن : ۸۷)



# غالب اور غیاث اللغات

## محمد ایوب قادری

برصغیر پاک و ہند میں مسلم حکومت کا قیام عرب و عجم کے فاتحین کے ہاتھوں عمل میں آیا اور حکومت کے استحکام کے ساتھ ساتھ پاک و ہند کے بہت سے قبائل و گروہ اسلام کی دولت سے مالا مال ہو کر مسلم معاشرے کا جز بنے مگر حکومت کے اعلیٰ مناصب اور عہدوں پر بڑی حد تک باہر کے آئے ہوئے لوگ ہی قابض و خیل رہے۔ ترکوں اور پٹھانوں کے دور سے لے کر مغلوں کے آخر زمانے تک یہ روایت قائم رہی کہ قافلے کے قافلے ایران و توران سے آتے، حکومت کے نظم و نسق میں منسلک ہو جاتے، شرف و مجد اور امتیاز و اختصاص کے مالک ٹھہرتے، معاشرے میں ان کا اعلیٰ مقام ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ پاک و ہند کے لوگ ہمیشہ ایران و توران کی نسبتوں پر فخر کرتے رہے اور بڑی حد تک یہ کوشش ہوتی کہ ان کا نسب عرب، عراق، ایران و توران کے کسی معروف آدمی پر منتهی ہو۔ اور یہ لے اتنی بڑھی کہ بہت سے اصل کے اعتبار سے ہند پاکستانی قبائل اور جماعتوں نے اپنے نسب عرب قبائل کسی امام یا صحابی سے ملانے کی کوشش کی۔

باہر سے آئے ہوئے لوگ مالی اور اقتصادی اعتبار سے بہتر حالت میں ہوتے تھے منصب اور جہاد کے مالک اور حکومت میں خیل ہوتے تھے لہذا وہ مقامی لوگوں کو نظر انداز کرتے تھے اور ان کو کم حیثیت سمجھتے تھے۔ ایران و توران کے شرفاء کے علوم و فنون، ادب و انشاء، تہذیب و آداب، زبان، محاورہ، ہر چیز استناد کا درجہ رکھتی تھی اور وہ مقامی لوگوں کی نظر میں معزز و ممتاز ہوتے تھے اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبدالقادر رام پوری (ف ۱۸۴۹ء) لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ ملک ہند اس لائق ہے کہ دوسرے ملک والوں کے غیر منصفانہ ہاتھوں سے

اس پر طرح طرح کے مصائب وار ہوئیں کیونکہ اس سرزمین میں باہر کے لوگوں کی اس قدر تعظیم کی جاتی ہے

کہ وہ اپنے آپ کو بھجول جاتے ہیں۔“

مرزا غالب کے دادا بھی مغل متاخرین کے زمانے میں وارد ہند ہوئے اور مختلف امراء کے ساتھ وابستہ رہے ان کے باپ اور چچا فوجی ملازمتوں سے منسلک رہے۔ مرزا غالب ہمہ وقت ”خاک پاک توران“ کی نسبت کا اعلان کرتے رہتے ہیں اور ”مرزبان زادہ مہر قند“ ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ مرزا غالب کو فارسی زبان و ادب سے فطری لگاؤ تھا وہ فارسی زبان کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور انہوں نے فارسی زبان و ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس کی باریکیوں اور نکتوں کو ایسا ذہن نشین کیا تھا کہ ان کو فارسی زبان اور اہل زبان سے ایک طبعی مناسبت پیدا ہو گئی تھی ان کی ذہانت، تیزی فکر اور ذوق سلیم نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستان کے فارسی گو شعرا



اور فرہنگ نویسوں کو بالکل خاطر میں نہیں لاتے امیر خسرو کے سوا کوئی دوسرا ان کے معیار پر نہیں اترتا فیض کے بارے میں وہ پھر کہتے ہیں کہ اس کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے، جمال الدین انجو، محمد حسین شیرازی اور عبدالرشید پرکاشی تنقید کرتے ہیں مرزا محمد حسین قیل اور مولوی غیاث الدین رام پوری تو گویا اس کی "چڑ" ہیں وہ علمی اختلاف رائے میں مجادلہ اور مکابرہ پر اتر آتے ہیں اور خوب خوب ستاتے ہیں ان کو ان لوگوں کے عین نام لیتا بھی گوارا نہیں بیچارے قلیل کو تو ہر جگہ "کھتری بچ" لکھتے ہیں اس سلسلے میں وہ انصاف کے دامن کو بھی ہاتھ سے دے دیتے ہیں قاطع برہان را ذکر کرتے ہوئے مولوی نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں:-

”مرزا اسد اللہ خاں غالب قسطنطنیہ اکبر آباد ساکن دہلی نیز برہنچندے از لغات کتاب مذکور (برہان قاطع) اعتراض نموده است لیکن بیشتر نا انصافی را اظہار وادہ و ظلم مرتکب فرمودہ است قطع نظر ازین کہ برہان قاطع مستحکم ہا کردہ است و معانی را بہ پایا مایہا سنے جو رسر وہ فحش و شتم نام را کہ سو قیاں لب بہ اظہار آں نکشاید سامان وادہ است و گفتارہ لا یعنی را کہ بازاریاں نیز از اں خدر غناید بنیاد نہادہ است“

علمی اختلافات میں تہذیب و آداب کے حدود نظر انداز نہیں ہونے چاہئیں مولوی غیاث الدین رام پوری مولف غیاث اللغات کے بارے میں بھی مرزا غالب کی ایسی ہی روش ہے کہ وہ تنقید کی بجائے تفتیش و تضحیک پر اتر آتے ہیں حالانکہ مولوی غیاث الدین اپنے زمانے کے مشہور مدرس و مصنف تھے اور رؤسائے رام پوران کے حلقہ تمدن میں منسلک تھے۔

مولوی غیاث الدین ایک ذی علم گھرانے میں تقریباً ۱۲۰۱ھ میں پیدا ہوئے ان کے والد مولوی جلال الدین<sup>۳</sup> اور دادا مولوی شرف الدین صاحب علم و فضل تھے منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں:-

”مولوی شیخ جلال الدین خلیف ارشد مولوی شرف الدین صدیقی الاصل تھے صاحب علم و فضل تھے مولوی غیاث الدین صاحب عزت کے پدر بزرگوار اپنے والد کے فیض تعلیم سے علوم ظاہری میں متفقاں روزگار اپنے قانع و متوکل کہ مثل ان کا نایاب بذل نفس و مال میں انتخاب مولوی غلام جیلانی مرحوم کی بہو صحبت پائی مذاق فقر کی بھی لذت اٹھائی ستر برس کا سن پایا بارہ سو بائیس ۱۲۲۲ھ ہجری میں اکیسواں ماہ ذی قعدہ کو زیر خاک آرام فرمایا:-“

مولوی غیاث الدین نے اپنے والد مولوی جلال الدین اور مولانا غلام جیلانی رفعت<sup>۴</sup> سے کتب درسہ پڑھیں علم طب کی تحصیل حتیٰ خانہ

لے نہج الادب از مولوی نجم الغنی خاں رام پوری (نول کشور پریس کھنوس ۱۹۱۹ء) ص ۷۸۸

۲ منشی امیر احمد مینائی نے لکھا ہے کہ ۱۲۶۵ھ میں ارشد برس میں انتقال کیا (انتخاب یادگار، رام پور ۱۲۹۶ھ) ص ۲۲۷

۳ حافظ احمد علی خاں شوق نے (مذکورہ کالم) رام پور دہلی ۱۹۲۹ء ص ۳۰۵ نے مولوی غیاث الدین کے والد کا نام مولوی شرف الدین لکھا دیا ہے جو صحیح نہیں انہوں نے خود غیاث اللغات میں اپنے والد کا نام جلال الدین لکھا ہے۔ (ملاحظہ ہو غیاث اللغات مطبع نول کشور کراچی ۱۹۶۳ء) ص ۲۷۱  
۴ مولوی غلام جیلانی نام، رفعت مخلص، ملا عبد العلی بحر العلوم اور شاہ عبدالعزیز دہلوی کے شاگرد تھے فارسی میں نہایت اعلیٰ مہارت رکھتے ہیں۔ نامور علما ان کے شاگرد ہیں ۱۲۳۲ھ میں ان کا انتقال ہوا دو کتابیں فارسی دیوان اور جنگ نامہ دو جوڑہ (فارسی) کتب خانہ (باقی حاشیہ صفحہ آئندہ)



کے ایک بزرگ مولوی نورالاسلام سے کئی، رام پور کے فارسی کے نامور اساتذہ غبر شاہ خاں آشفیہ اور کبیر خاں تسلیم سے بھی استفادہ علمی کیا۔ زہد و تقویٰ اور اخلاق عالیہ کے مالک تھے منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں۔

”فن طب کے بھی خوب ماہر، ورع و تقویٰ ان کا کاشمش فی رابعتہ النہار ظاہر، طب میں مولوی نورالاسلام نبیرہ شاہ عبدالحی محدث دہلوی کے شاگرد رشید، اس ذات مجمع الصفات نہ دیدہ شنید، غبر شاہ خاں اور کبیر خاں سے سب کچھ استفادہ فرمایا ہے بہت سے استاد ان کا مل سے فیض اٹھایا ہے۔“

مولوی عنایت الدین کی تمام عمر درس و تدریس اور تصنیف میں گزری ان کا حلقہ درس بہت وسیع و وسیع تھا نواب یوسف علی خاں ناظم (ف ۱۲۸۱ھ) اور نواب گل علی خاں نواب (د ۱۳۰۴ھ) روک کے رام پور ان کے حلقہ تلمذ میں ملے تھے اور ان روسا کے دل میں ان کا خاصا احترام تھا۔ مولوی غیاث الدین علم و فضل کے ساتھ صاحب بہت و جرات تھے۔ کتابوں کا شوق تھا کھلتے تک سے خرید کر منگاتے تھے۔ تلاش معاش کے سلسلے میں لکھنؤ بھی گئے تھے۔ شاہ جمال اللہ سے بیعت تھے۔ انہوں نے ایک کنواں بھی بنوایا تھا، رام پور کی سرکار سے وظیفہ مقرر تھا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) رام پور میں موجود ہیں رفعت کا ایک عربی غیر منقوطہ تصدیقہ راقم الحروف کے کتب خانے میں ہے، مذکورہ علمائے ہند (رحمان علی) مرتبہ و مترجم محبوب قادی (کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۵۸۹، ۵۹۰، علم و عمل جلد اول ص ۶، مذکورہ کا ملان رام پور ص ۲۸۴-۲۸۵ انتخاب یادگار ص ۱۵۲-۱۵۳۔  
 لے مولوی نورالاسلام بن مولوی سلام اللہ خاں دادہ حق کے نامور عالم علوم معقول ریاضی اور طب میں فاضل اجل تھے ان کے دور رسالے کتب خانہ رام پور میں موجود ہیں ملاحظہ ہو علم و عمل جلد اول ص ۸۷ (حاشیہ)

۳ لے غبر شاہ خاں ولد صورت خاں آشفیہ تخلص رام پور کے نامور شاعر و ادیب، ان کی متعدد تصانیف کتب خانہ رام پور میں موجود ہیں ۱۲۳۹ھ میں مراد آباد میں انتقال ہوا۔ ملاحظہ ہو تذکرہ کا ملان رام پور ص ۲۴۱-۲۴۸ انتخاب یادگار ص ۲-۶، تذکرہ طبقات الشعراء از قدرت اللہ شوقی (مرتبہ نثار احمد فاروقی) (مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۸ء) ص ۶۲۸۔

۴ لے محمد کبیر خاں ابن امیر خاں نام تسلیم تخلص، ادیب فاضل و شاعر شہیر، ۱۲۵۱ھ میں انتقال ہوا۔ تذکرہ کا ملان رام پور ص ۳۲۵-۳۲۹ و انتخاب یادگار ص ۹۵۔  
 ۵ انتخاب یادگار ص ۲۲۔

۶ لے تعجب ہے کہ مولوی نجم الغنی خاں رام پوری نے لکھا ہے کہ ”خليفة غياث الدين علوم تجیسی میں نا تمام تھے بلکہ زبان عربی سے ناواقف تھے مسائل علمی سے سناٹے اور کتب فارسی میں دیکھ کر اپنی مؤلفات میں جین کرتے رہتے تھے۔“ اخبار الصنادید جلد دوم (لکھنؤ ۱۹۱۸ء) ص ۸۵، انجم النفس نے سند و حوالہ نہیں دیا۔

۷ لے انتخاب یادگار ص ۲۲۔ لے ایضاً ص ۲، تذکرہ کا ملان رام پور ص ۳۰۶، مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی (رام پور ۱۹۴۹ء) ص ۳۴۲ (متن) ص ۲، تذکرہ کا ملان رام پور ص ۳۰۵، لے ایضاً ص ۳۰۶، لے ایضاً۔

۸ لے حافظ شاہ جمال اللہ ابن سلطان شاہ، قصبہ گجرات شاہ دولہ میں پیدا ہوئے نقشبندی سلسلے کے نامور بزرگ تھے افغانہ و وہیل کشند ان کے مرید تھے ۳ صفر ۱۲۰۹ھ کو انتقال ہوا، تذکرہ کا ملان رام پور ص ۹۶-۹۹۔



جس میں سے فقر اکوٹھی دیتے تھے چاہے خود تکلیف گوارا کرنی پڑے۔

۲۲ ذی الحجہ ۱۲۶۸ھ کو انتقال ہوا۔ نواب دروازے کو جاتے ہوئے مفتی غلام حیدر کے مکان کے قریب چوراہے پر دہستے ہاتھ کو جو مسجد ہے اس میں دفن ہوئے۔ ان کے ایک صاحبزادے مولوی قمر الدین تھے۔

مولوی غیاث الدین کو تصنیف و تالیف کا ذوق تھا متعدد کتابوں کے مصنف ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

اس سلسلے میں عربی و فارسی کے صحیح و غلط الفاظ کی گئی ہے ۱۲۶۱ھ میں جب وہ نواب کلب علی خاں کی تربیت پر مامور ہوتے تو یہ رسالہ بطور **جواہر التحقیق** جلد اول لکھا۔ ساٹھ صفحے کا قلمی رسالہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

یہ کتاب بھی نواب کلب علی خاں کی تعلیم کے لئے مرتب کی، ۲۲۲ صفحات کی یہ کتاب کتب خانہ رام پور میں محفوظ **آئندہ نامہ (فارسی)** ہے۔

موسوم بہ بہار باران ۱۲۵۹ھ میں تالیف کی اس کی تالیف کے زمانے میں بعض کتابوں کی تلاش میں لکھنؤ گئے اور **شرح گلستان** مولوی محمد مخدوم کے کتب خانے سے مل لی۔ اور نواب زبیر الدین رئیس ٹونک کے نام معنون کی ۱۰۷ صفحات کا قلمی نسخہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے **خلاصۃ الانشا** جب نواب کلب علی خاں گلستان پڑھ چکے تو ان کی تعلیم کے لئے یہ رسالہ انشا مرتب کیا ۸۷ صفحات کا قلمی رسالہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

تاریخی نام باغ و بہار (۱۲۱۷ھ) ہے یہ قصہ رنگین فارسی عبارت میں لکھا ہے نواب احمد علی خاں **قصہ شاہزادہ مہر نظیر و ملکہ ماہ منیر** (ف ۱۲۵۶ھ) کے نام معنون کیا ہے ۱۲۰ صفحات کا قلمی رسالہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے **شرح سکندر نامہ** ۱۲۳۰ھ میں یہ کتاب لکھی اور نظر ثانی کر کے ۱۳۶۵ھ میں مکمل ہوئی اس میں اکبر شاہ ثانی (ف ۱۸۵۷ھ) کے نام کا خطبہ شامل ہے، ۵۲۲ صفحات پر مشتمل ہے کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

نواب بیگم صاحبہ کی فرمائش سے یہ قصہ فارسی زبان میں لکھا ہے کتب خانہ رام پور میں دس جلدیں (۹۵۱) **قصہ گل و گیندا** (صفحات) موجود ہیں مگر قصہ پھر بھی نامقام ہے۔

۱۲۶۷ھ میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔ یہ چالیس رسالوں کا مجموعہ ہے جن میں سے زیادہ تر فارسی ادب سے متعلق ہیں۔ **مختار العلوم** **شرح بدر چاچ** قصائد بدر چاچ کی شرح لکھی جس کے صلیب میں نواب غوث محمد خاں و رئیس جاوڑہ نے ایک ہزار روپے انعام بھیجے۔ **منشآت عزت** مولوی غیاث الدین عزت کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جسے ان کے بیٹے مولوی قمر الدین نے مرتب کیا ہے ۱۶۰ صفحات کا خطی نسخہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

۱۔ تذکرہ کاٹان رام پور ص ۳۰۷۔

۲۔ تذکرہ کاٹان رام پور ص ۳۰۶۔

۳۔ ملاحظہ ہو تذکرہ کاٹان رام پور ص ۳۲۶۔



رسالہ مولوی غیاث الدین | مولوی غیاث الدین نے جو رسائل ناتمام چھوڑے ان کو ان کے بیٹے مولوی قمر الدین نے مکمل کر کے مرتب کر دیا۔  
(۸۸۰) صنمات کا یہ مجموعہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

ان کتابوں کے علاوہ ان کی تالیفات رسالہ عروض و قافیہ، شرح ثمنوی غنیمت، شرح ابوالفضل، شرح گل کشتی، مجربات غیاثی اور خواص الادویہ بھی ہیں۔

آخر میں ہم ان کی مشہور و معروف کتاب غیاث اللغات کا ذکر کرتے ہیں:-

غیاث اللغات | مولوی غیاث الدین نے اپنی درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کی مصروفیات کے باوجود چودہ سال کی طویل مدت میں غیاث اللغات کو مکمل کیا چنانچہ وہ لکھتے ہیں:-

”باوجود وفور علائق و کثرت اقلیہ و ازہام درس و تدریس طلبہ و اشتغال تالیف و تصنیف بعض

کتب مثل مفتاح الکونز، شرح سکندر نامہ و نسخہ بانخ و بہار و انشاد و غزلیات و قصائد وغیرہ

در عرضہ چہارہ سال بعبارت سہل نام فہم این کتاب تالیف فرودہ۔“

غیاث اللغات کی تالیف کا کام ۱۳۲۲ھ میں تکمیل کو پہنچا اور مندرجہ ذیل سات تاریخیں نکالیں گے۔

۱۔ معیار فضائل

۲۔ صیقل الفاظ

۳۔ خاتم عقلا

۴۔ نظارہ عجائب

۵۔ اعلام مستتر

۶۔ وضوح کتب

۷۔ تحقیقات کبار

یہ کتاب خوب مقبول و مشہور ہوئی شاید اس کا یہ سبب ہو کہ مؤلف کا حلقہ تلمذ بہت وسیع تھا اور وہ ریاست رام پور سے وابستہ تھے مقبولیت کے بارے میں مؤلف خود لکھتے ہیں:-

”دریں اثنا بعض محبان از غلبہ شوق مطالعہ اش فرصت نظر ثانی نہاد و باوجود غار بسیار نقلش

برداشتہ باطراف بردند، چوں اتفاق نظر ثانی افتاد بہ نسبت نسخہ سابق چیزے محو و اثبات و

۱۔ تذکرہ کا ملان رام پور ص ۳۰۶-۳۰۸ و انتخاب یادگار ص ۲۶-۲۷ ۲۔ غیاث اللغات ص ۱۷۰ ایضاً ۳۔

۴۔ مؤلف تذکرہ کا ملان رام پور (ص ۳۰۷) نے لکھ دیا ہے کہ یہ کتاب دس سال کی مدت میں تالیف ہوئی۔

۵۔ غیاث اللغات ص ۱۷۰



زیادت و نقصان بوقوع آمد و سنبھلے سابق بجمہت منتشر شدی خود با اصلاح پذیر نشدند امید از  
اہل انصاف و تمیز آنست ہر جا کہ دیں کتاب نقصانے پیدا آید معذور و داشتہ معاف  
سازند و زبان ملامت را بخصت حرف گیری ندادہ با اصلاح پردازند۔“

مؤلف غیاث اللغات کے پیش نظر جو کتابیں برائے اخذ کنایات و اصطلاحات و مباحث بعض علوم“ رہیں وہ درج ذیل ہیں۔  
 (۱) گلستان، (۲) بوستان (سعدی)، (۳) یوسف زلیخا (جانی)، (۴) نیزنگ عشق (غنیث)، (۵) انشائے امان اللہ حسینی،  
 (۶) انشائے مادھورام (۷) انشائے یوسفی (۸) انشائے میر (۹) انشائے جامع القدانین (خلیفہ شاہ محمد) (۱۰) کشائش نامہ،  
 (۱۱) طوطی نامہ (بخشی) (۱۲) بہار دانش (عنایت اللہ) (۱۳) رسالہ عبدالواسع بانسوی (۱۴) مجمع الصنائع (نظام الدین احمد)  
 (۱۵) نصاب ابونصر فراہی (۱۶) انوار سہیلی (کاشفی) (۱۷) مکاتبات علامی ابوالفضل (۱۸) انشائے طاہر و خید (۱۹) تشریحی تفسیری  
 (۲۰) ندمین (فیاضی) (۲۱) سکندر نامہ (۲۲) مخزن اسرار (نظامی) (۲۳) مثنوی و دیوان (ناصر علی) (۲۴) دیوان صائب  
 (۲۵) دیوان حافظ (۲۶) قرآن السعدین (خسرو) (۲۷) تحفۃ المحرقین (۲۸) قصائد خاقانی (۲۹) قصائد انوری (۳۰) زقیات کربلی  
 (۳۱) گل کشتی (میر نجات) (۳۲) زنانه بازار (۳۳) رقعات مرید نثر ظہوری (۳۴) رسائل طغری (مشہدی) (۳۵) حسن و عشق (۳۶)  
 و قانع نعمت خاں عالی (۳۷) قصائد عرفی (۳۸) قصائد بدر چاچ (۳۹) مثنوی مولوی روم (۴۰) اخلاق نامری (نصیر الدین طوسی)۔  
 ان کے علاوہ اور بھی کتب فارسی و کتب طلبیہ پیش نظر رہیں۔ لغت کی مندرجہ ذیل کتابوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

(۱) قاموس (شیخ عبدالدین فیروز آبادی) (۲) صحاح (جوہری) (۳) صراح (ابوالفضل محمد) (۴) کنز اللغات (ملاروف) (۵) منتخب اللغات  
 (ملا عبدالرشید) (۶) بحر المحاجر (محمد بن یوسف) (۷) لب الالباب (جلال الدین سیوطی) (۸) کشف اللغات (محمد عبدالرحیم) (۹) مدار الافاضل  
 (شیخ الہدایہ سرہندی) (۱۰) مؤید القصل (محمد) (۱۱) لطائف اللغات (عبداللطیف) (۱۲) فردوس اللغات (عبداللہ) (۱۳) بران قاطع  
 (محمد حسین برآن) (۱۴) فرہنگ جمالیگری (جمال الدین حسین انجو) (۱۵) رشیدی فارسی (ملا عبدالرشید) (۱۶) چراغ ہدایت سراج اللغات  
 (سراج الدین علی خان آرزو) (۱۷) مصطلحات الشعراء (وارستہ) (۱۸) جواہر المحرف و بہار عجم (ٹیک چند بہار) (۱۹) فرہنگ سروری  
 (جلال محمد قاسم) (۲۰) لغات ترکی (۲۱) مزیل الاغلاط (۲۲) شرح الشعراء (عبدالباسط) (۲۳) شرح مقامات حریری (۲۴)  
 رسالہ معربات عبدالرشید (۲۵) مجمع اللغات (ابوالفضل) (۲۶) شرح ابونصر فراہی (روشت بیاضی) (۲۷) شرح مذکور (یوسف)  
 (۲۸) شرح مذکور (نظام ہروی) (۲۹) شرح مذکور (نامعلوم)  
 ان کے علاوہ مندرجہ ذیل تفاسیر وغیرہ بھی پیش نظر ہیں۔

(۱) تفسیر حسینی (۲) تفسیر مدارک (۳) تفسیر بحر مواج (۴) مہذب اللغات (۵) نفائس القنون (۶) زبدۃ القوائد (۷) آئین اکبری  
 (۸) تقویم البلدان (۹) حدود الامراض (۱۰) رسالہ اولیام الخواص (۱۱) فصول اکبری وغیرہ۔  
 ان کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں پیش نظر رہیں جیسے کہ لکھا ہے۔

۱۔ غیاث اللغات ص ۳، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶،



”چندیں رسائل قواعد فارسی .... کتب علم ہیئت و طب و رسائل عروض و موسیقی و نجوم و تواریخ و تذکرہ و مشروح ثقات و دیگر کتب کہ بیان آئیں موجب تطویل است“

غیاث اللغات کی تالیف ایک شخص کی انفرادی کوشش تھی اس نے اپنے ذوق کی بنا پر اس کام کو پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اس میں فروگزشتیں بھی ہوئیں اور سقم اور خامیاں بھی رہ گئیں جن کی طرف بعض فضلا نے اشارہ کیا ہے اس کی تفصیل آگے آرہی ہے۔ مرزا غالب نے غیاث اللغات کو نہ صرف غیر معیاری بلکہ بیکار اور لغو قرار دیا۔ ممکن ہے اس میں وہ کسی قدر سچی بجانب بھی ہوں مگر انہوں نے غیاث اللغات اور مولف کا جن الفاظ میں ذکر کیا ہے وہ ان کے شبانہ شان نہیں ہے علمی تبصرے اور تنقید میں حدودِ آداب کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مگر مرزا غالب نے اس کا خیال نہیں رکھا مرزا غالب انوار الدولہ شفق کو لکھتے ہیں:-

”غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز جیسے الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی، آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے ایک معلم فرومایہ رام پور کا رہنے والا۔ فارسی سے نا آشنا محض اور صرف و نحو میں ناقص انشاء خلیفہ و منشاء مادھورام کا پڑھانے والا، چنانچہ دیباچہ میں اپنا نام لے کر اس نے خلیفہ شاہ محمد و مادھورام وغنیمت و قلیل کے کلام کو لکھا ہے

مترجم کی تعریف کے سلسلے میں صاحب عالم مارہروی (ف ۱۲۸۵ھ) کو لکھتے ہوئے مرزا غالب مولوی غیاث الدین رام پوری کا بھی ذکر کرتے ہیں:-

”... غیاث الدین ملائے ملکیتی رام پوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتقد سمجھے۔“

آگے لکھتے ہیں:

”مولوی غیاث الدین کا کلام حدیث نہیں۔“

ایک دوسرے موقع پر مرزا غالب نے صاحب عالم کو نہایت تیز و تند لہجے میں خط لکھا ہے اور مولوی غیاث الدین پر بڑی سی طرح برتے ہیں:-

”در اصل فارسی کو اس کھتری بچے قلیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ ان کی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں خالصاً اللہ غور کرو کہ وہ خیران نامہ شخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و درمند کیا بکتا ہوں واللہ نہ قلیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔۔۔۔۔ ان غولوں پر لعنت کرو اور سیدی

۱۔ خطوط غالب حصہ دوم (مرتبہ غلام رسول مہر) (لاہور ۱۹۵۷ء) ص ۴۷۔ ۲۔ مولف غیاث اللغات نے قلیل کے کلام کو اپنا نام لے کر نہیں بتایا ہے۔ ۳۔ تعجب ہے کہ اسی سے زیادہ نام لے کر مرزا غالب نے ان ہی دو چار کتابوں کا نام لینا مناسب سمجھا (ق)۔ ۴۔ خطوط غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) جلد دوم ص ۲۱۶۔ ۵۔ ایضاً ص ۲۱۶۔ ۶۔ ایضاً ص ۲۵۔



راہ پر آ جاؤ۔ اگر نہیں آتے تو تم جانو تمہاری بزرگی پر اور مرزا تفتہ کی نسبت پر نظر کر کے لکھا ہے نہیں کہتا کہ خواہی نخواستہ میری تحریر کو مانو، مگر اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کم تو نہ جانو۔“

مرزا غالب نے ایک موقع پر تفتہ کو لکھا ہے۔

”مرزا تفتہ کو کہ غیاث اللغات کے بہت معتقد ہیں اس امر کی اطلاع کر دی ہے۔“

مرزا غالب اپنے کاتب کو مولوی غیاث الدین سے بڑھ کر جانتے ہیں۔

”کاتب ان اجزاء کا... فارسی کا عالم ہے علم اس کا غیاث الدین رام پوری اور حکیم

محمد حسین دکنی سے زیادہ ہے۔“

مرزا غالب شمس العلماء مولوی ضیاء الدین دہلوی (ف ۱۳۲۶ھ) کو لکھتے ہیں۔

”نہ ایک نہ دو بلکہ ہزار دو ہزار فرہنگیں فراہم ہو گئیں یہاں تک کہ قتل نو مسلم اور غیاث الدین

ملائے مکتب دار رام پوری اور کوئی روشن علی جو نہ پوچھی اور کہاں تک کہوں کون کون جس

کے جی میں آئی وہ مقصدی تحریر قواعد انشا ہو گیا۔“

حقیقت امر یہ ہے کہ غیاث اللغات ایک عرصہ قلیل میں ملک میں مشہور و مقبول ہو گئی نظر ثانی سے قبل ہی بہت سے لوگوں

نے اس کی نقیلیں لیں، ۱۲۶۵ھ میں مطبع میر حسن رضوی لکھنؤ میں پہلی بار طبع ہوئی اور مالک مطبع نے خود مصنف سے نسخہ منگا کر تصحیح کر کے

چھاپا اور اس کے بعد تو معلوم نہیں مختلف مطابع سے کتنی بار یہ کتاب چھپی ہے۔

مرزا غالب کے شاگرد رشید مرزا ہر گopal تفتہ (ف ۱۲۹۶ھ) اور ان کے محب صادق اور مرشد روحانی صاحب عالم مارٹری

وغیرہ اس کو مستند سمجھتے ہیں اور اس کے معتقد ہیں اور مرزا اپنی قسمت کو روتے ہیں کہ غیاث الدین ملائے مکتبی اتنا مقبول و مطبوع اور میری

رائے اتنی کمزور و مردود،

مرزا غالب نے ایک موقع پر نواب کلب علی خاں کی کسی تحریر کے سلسلے میں بھی بالواسطہ یا اشارۃً مؤلف غیاث اللغات کے بارے

۱۔ خطوط غالب (مرتبہ غلام رسول قہر) جلد اول ص ۲۹۱ - ۲۔ ایضاً ص ۱۶۱ -

۳۔ خطوط غالب (مرتبہ غلام رسول قہر) جلد دوم ص ۳۷۹ -

۴۔ مولوی روشن علی، جو نپور وطن، مشہور فاضل، تصانیف کثیرہ کے مالک، کافی، تحریر تعلیم و کس اور خلاصۃ الحساب کا ترجمہ کیا، مقالات حریری

کے طرز پر ایک کتاب لکھی، ایک کتاب عربی لغت میں لکھی کلکتہ میں انتقال ہوا۔ (عہد ننگش کی سیاسی، علمی اور ثقافتی تاریخ - رفیق ولی اللہ

فرخ آبادی) مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۵ء) ص ۳۲۱، نزہۃ الخواطر جلد ہفتم (ق) از حکیم عبدالحی (حیدرآباد دکن) ص ۱۸۷ - ۲۸۸ -

۵۔ تذکرہ کمالان رام پور ص ۳۷ -



میں کچھ اسی قسم کی رائے کا اظہار کر دیا تھا جس سے ان کو خاصی خفت اٹھانی پڑی اور نواب کلب علی خاں آشفۃ خاطر ہو گئے۔  
 ہوا یہ کہ نواب صاحب نے کوئی فارسی عبارت مرزا غالب کے پاس بغرض اصلاح بھیجی جس میں مرزا نے بعض الفاظ بدل دیئے  
 اس پر نواب صاحب نے لکھا کہ ارتنگ اور ارتنگ کو بعض لوگوں نے ایک ہی لکھا ہے اور آشیاں جدید کو آشیاں بستن کے مراد لکھا  
 ہے چنانچہ نواب صاحب ارقام فرماتے ہیں۔

”نیسیاں خامہ کہ در تحریر معانی شعر عرفی و ہم تحقیق لفظ ارتنگ و ارتنگ گوہر  
 بار گردیدہ، بر خاطر اخلاص و فروش ہر آئینہ مخفی و محجب مباد کہ اکثر مالک رقابان علم لغت ارتنگ  
 و ارتنگ را بمعنی واحد پنداشتہ اند و عامہ مفسران کلام شیرازی مشاء ”آشیاں جدید“ را مرادف  
 آشیاں بستن نگاشتہ، چنانچہ نظیر ہر یکے لغتوف عنبرین نامہ ہذا است، بطالعہ خواہد رسید، معہذا اگر طبع  
 آن استاد زماں بہ ترقیم الفاظ بالانی الجملہ نفوری داشتہ، ہم چنان حوالہ قلم نمایند کہ مجتہد عمدہ را  
 از تقریظ اصلاح شدہ چون نفسانیت خود محو سازم زیرا کہ مرا ازاں مشفق واسطہ تلمذ بودہ است،  
 ناز عرفی و دیگران، اما نظیر سے کہ منظر گزشتہ است صرف برائے اطلاع بہ ہذا مندرج گردید“

اس خط سے نواب صاحب کے مزاج بہابوں کا مکدر نظام ہر تھا ہذا مرزا نے معذرت نامہ لکھا لیکن اس کا انداز بھی کچھ تعلق پسندانہ ہی تھا  
 مرزا لکھتے ہیں۔

”بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا چاہتا تھا کہ فرنگوں سے بڑھ کر  
 کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اولہ  
 اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے  
 معلوم کئے اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر دعویٰ اجتہاد منہیں ہے، بحث کا طریق  
 یاد نہیں۔

میاں انجو جامع فرہنگ جہانگیری، شیخ رشید راقم فرہنگ رشیدی، غلطائے عجم میں سے نہیں۔  
 ہندوان کا مولد، ماخذ ان کا اشعار قدما، ہادی ان کا قیاس، ٹیک چندا و سیا لکونی مل، ان کے  
 پیرو، سبحان اللہ ہندی بھی اور ہندو بھی، نور علی نور!  
 فقیر اشعار قدما کا معتقد ان لوگوں کے کلام کا عاشق، مگر جو لغات ان کے کلام میں ہیں، ان  
 کے معنی تو اہل ہند نے اپنے قیاس سے نکالے ہیں۔ میں ان کے قیاس پر کیونکر تکیہ کروں؟ اب جو پیرو مرشد



نے لکھا کہ ”ارتنگ وارڈنگ“ متحد المعنی اور ”امثال ساختن و بستن و چیدن“ گھوسلا بنانے کے معنی پر ہے تو میں نے بے تکلف مان لیا لیکن نہ ان صاحبوں کے قیاس کے بموجب بلکہ اپنے خداوند نعمت (کے) حکم کے مطابق“

مرزا کا یہ طرز وضاحت نواب صاحب کو پسند نہ آیا بلکہ یہ الفاظ ”بحث کا طریقہ یا دہنیں“ اور ”ان کے معنی تو اہل ہند نے اپنے قیاس سے نکالے ہیں۔ میں ان کے قیاس پر کیونکہ تکبیر کروں“ اور بھی گراں گزرے چنانچہ اس کے جواب میں نواب کلب علی خاں نے تحریر فرمایا۔

”مکتوب خیرت اسلوب شعر اختر“ معنی غلط نسبت ہندی نثر ادا پیشیں و دیگر اعتراضہا ایں کہ راقم کا طریقہ بحث یا ذہنیت موصوں مطالعہ گشتہ باعث استعجاب عظیم گردید۔ اذ انجا کہ تا حال درائے تحقیق و تنقیح امور علمیہ کہ معاذ اللہ! از مناظرہ و مناقشہ بچشم حق میں بسا بعید می نماید، امرے دیگر نظہور زیادہ و آنچه حال خاطر م بود، بے ریب ورنج حوالہ تلم و قائلق سنج گمہ دیدہ لیکن می تازم بدوین موشگاف آں خرید زمان کہ نوشتہ ام را بر بحث و اجتہاد محمول نمودہ، امثال ایں کنایہ ہائے نو، مثل نسبت استنادی بجانب راقم و لفظ بحث کہ ہر دو خلاف واقع و مورث رنج و غما است نگاشتند پس اگر آں مشفق را ہم چنین منظور باشد، اشارتے سازند کہ واسطہ ترسیل رسائل اند فیما، بین برداشتہ شود ورنہ بنیان خامہ را با مور خارج المبحث تکلیف ندادہ باشند، کہ نتیجہ اش مولائے صدراع المر اس امرے بخیاں نمی رسد و راقم پایہ اعتبار محققان کہ صاحب تصانیف مقبول انام بودہ اند از خود زیادہ دانستہ بحوالہ کلام شال پرداختہ اگر نزد آں صمیم چا دیدہ آںہا قابل قبول نبود، باپستے کہ ہم بر آں منط تحریرے ساختہ مصلحت ایں قدر اطباب سخن از فہم ہچو معنی بیروں زیادہ ازین نوشتن حکمت بلقان آفختن است“

نواب صاحب کی اس تحریر کے بعد تو مرزا کی تردید کی تمام ہو گئی اور عالم نظر میں تیرہ و تار ہو گیا مرزا لکھتے ہیں۔

”توقیع وقیع آیا، پڑھتے ہی کانپ اٹھا اور عالم نظر میں تیرہ و تار ہو گیا اگر حضور کے ارشادات کو بحث تعبیر کیا ہو تو مجھے جناب الہی اور حضرت رسالت پناہی کی قسم..... انکار بحث سے مراد یہ تھی کہ شعرائے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی اور باہم جو ان کی عقول میں اختلاف ہیں، ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے ہوں اوروں سے مجھے بحث نہیں باہم صفت حافظ یاد ہے کہ آخر میں یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ان دونوں باتوں کو میں نے مانا لیکن نہ فرہنگ لکھنے والوں کی رائے کے بموجب بلکہ اپنے خداوند کے حکم کے



مطابق۔ یہ کلمہ موجب عتاب نہیں ہو سکتا۔ اور اگر اس کو گناہ سمجھائے۔  
وہ آخر گناہگار ہوں، کافر نہیں ہوں میں گناہ معاف کیجئے اور نوید عفو سے مجھ کو تقویت دیجئے۔  
اس تحریر کے جواب میں نواب صاحب نے لکھا۔

”مشفقاً اسباق ازیں بملاحظہ مضمون معاوضہ سابقہ امرے کہ متخیل شدہ بود، بے ثنائیہ تکلف حوالہ  
خامہ گردیدہ حالاً کہ آں جہرباں تبادیش پر واغتنہ، اذال رفیع شکوک لاحقہ گردید، خاطر لطف شاہر  
مقرون جمعیت باشد“

لیکن نواب صاحب کا تکرر خاطر رفع نہ ہوا چنانچہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں۔  
”اس کے بعد نواب صاحب نے پھر کوئی نثر اصلاح کے لئے نہیں بھیجی جس کے معنی یہ ہیں کہ  
ان کی طبیعت کا تکرر دور نہیں ہوا۔“

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں صاحب غیاث اللغات کو یوں تو خوب سب و شستم کیا ہے مگر انہوں نے مولوی غیاث الدین  
کی خاص طور سے کسی کتاب کی غلطیوں کی نشاندہی نہیں کی اور نہ ہی غیاث اللغات سے کچھ مثالیں پیش کیں اس کی شاید دو وجہیں ہوں اول  
تو یہ کہ وہ برہان قاطع کا ہنگامہ دیکھ چکے تھے اس سے انہیں چٹنکارا نصیب نہ تھا دوسرے یہ کہ مولوی غیاث الدین غالب کے خداوند  
(نوابان رام پور) کے انساد تھے، غالب نے اس موقع پر بھی مولوی غیاث الدین کا نام نہیں لیا ورنہ وہ بخشتے والے کب تھے ویسے وہ اپنے  
شاگردوں نیز دوسرے لوگوں کو اپنی رائے برابر لکھتے رہتے تھے اور موقع بے موقع مولوی غیاث الدین وغیرہ پر تبرا بھی کرتے رہتے تھے۔  
چنانچہ یہاں ہم غالب کے ایک شاگرد ابوالفضل محمد عباس رفعت شروانی بھوپالی کی غیاث اللغات پر ایک مفصل تنقید نقل کرتے ہیں جو شروانی کے  
شاگرد سید جعفر حسین دیوبندی نے نقل کی ہے۔

”روزے در حضار ان مغل نعیم شاغل عمدہ امرا بیان زمان و منشی و شاعر مکتا جہاں مدار المہام منشی جمال الدین خاں صاحب

لے مکاتیب غالب (عرشی) ص ۱۶۱ (حاشیہ)

لے ابوالفضل محمد عباس شروانی المتخلص بہ رفعت و سرور شیخ احمد شروانی صاحب نغمۃ الیمین کے صاحبزادے تھے رفعت ۱۲۴۱ھ کو بنارس میں پیدا ہوئے  
علوم متداولہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے کچھ وقت دکن اور دہلی میں گزارا پھر ریاست بھوپال سے وابستہ ہو گئے غالب کے شاگرد تھے بہت سی  
کتابوں کے مصنف تھے ۱۳۱۵ھ میں بھوپال میں فوت ہوئے ملاحظہ ہو ملازمت غالب از مالک رام (مرکز تصنیف و تالیف کو در ۱۹۵۶ء ص ۱۲۵-۱۲۹  
سے سید جعفر حسین بن حکیم غلام عباس دیوبند کے رہنے والے تھے نہایت فاضل شخص تھے، ان کے والد اور وہ ریاست بھوپال میں ملازم رہے رفعت  
شروانی سے تلمذ تھا، ان کے فارسی خطوط کا مجموعہ ”مکتوبات جعفری“ (قلمی) ارقم الحروف کے کتب خانے میں موجود ہے۔

لے مکتوبات جعفری (مجموعہ خطوط سید جعفر حسین مع حالات) (قلمی) (مملوکہ محمد ایوب قادری) ص ۱۵۹-۱۶۱۔

۵۱۰ منشی جمال الدین ابن شیخ وحید الدین وطن بوریہ سہان پور تھا ۱۲۱۶ھ میں پیدا ہوئے مولانا مملوکہ علی شاہ رفیع الدین اور شاہ محمد اسحاق وغیرہ سے  
تعلیم حاصل کی، بھوپال کے مدار المہام تھے شاہ ولی اللہ دہلوی سے خاص ارادت تھی شاہ صاحب کی بہت سی کتابیں شائع کرائیں ایک کتاب درج ذیل قرآن  
بنام کو کب رے لکھی محرم ۱۲۹۹ھ میں انتقال ہوا (ماثر صدیقی جلد دوم از نواب علی حسن خاں) (لکھنؤ ۱۹۲۵ء ص ۲۲-۵۷) (ق)



بہادر نائب اول ملک محروسہ بھوپال حاضر بودم آن دم معزی الیہ قدح تعزیه می نمودہ بودند در اثنا  
اشغال و خلل این حال کتاب غیاث اللغات برداشت و معنی تعزیه ماتم پرسی کردن برآمدند ویدنش  
برہم خاطر بودہ سویم نگریست و مخاطب شدہ فرمود کہ ماتم پرسی کردن چه معنی دارد و اقم بشکوہ محفل سے  
تبسم کنان پاسخ سوخت و بیچ پاسخ نداد پس آن کتابے از لغات تازی طلبیدہ دید، نوشتہ بود کہ بصیرت کیانی  
غم زدگان رفتن، از معائنہ این معنی و حل مشکل مالا نیکل از برہمی و درہمی برآمدہ بناشت بر چہرہ پاکش  
راہ یافت و زبان بخوش آفرین مصنف و مؤلف لغت تازی کشاد و بر نادانی و ژاژ خواہی ملا غیاث  
رام پوری بسیار خندید و ہم روز سے ہنگام شب ابو الفضل دوران مولانا محمد عباس خاں استاد من ہر گاہم  
از غایت کرم چوں آیہ رحم نزل داشتند پیش شرح چراغ کتاب غیاث نہادہ بود۔ بروش تفتن طبع  
برداشتہ و بردست نازک خویش نہادہ و از صوب راست کشادہ سیر کردن سر کرد و قریب دو سہ سطر  
خواندہ بود کہ ناگہفت بدماغ شدہ و چین بچیں آوردہ فرمودہ خا و آمدہ بیار، نیاز مند دست دراز  
کردہ قلم دان برداشتہ پیش نہاد، آل گہاں مایہ از دست بیضا کار با صلاح لفظ بکتابش نوشت۔  
بکتابش کہ بکتابش نام از یکے اکابر صوفیہ بود کہ بزعم اہل روم ولی کامل گزشتہ است و اکثر مردم روم  
مرید و معتقد و بند و فقرائے سلسلہ اورا بکتابشی و بکتابشیہ فی مامند و این بزرگ در ششمہ ہجری بود و  
ادراق و گہ برگردانید و معائنہ فرمود، باز بخندید و اندامواج بحر ذخار خاطر خاطر خود جو شیدہ بر  
لفظ ہزار جریب و ہجوابہ اصلاح داد

ہزار جریب کہ ہزار جریب نام باغ شاہ عباس در اصفہان و  
ہجوابہ بمعنی زوجہ

نہ این کہ صاحب غیاث نوشتہ کہ ہزار جریب نام مقام کہ مسکن شیعیان است و ایران و  
ہجوابہ در آخر این لفظ لاند است و معنی ندارد و از آنجا گزشتہ از پیش بکتابش ہماں حال پیش آمد  
آخر کار ملخص کلام این کہ کتاب از دست دور ساختہ فرمود اگر صحیفہ ہذا از آغاز تا انجم  
بسہولت تمام بتماشائے آورم، ربیع کتاب بیکار خواہد برآمد، فی الواقع کلام مالا کلام است، از ملا  
بسا غلطی ہائے فاش سرزدہ اند

بو قلموں مولانا صاحب ممدوح و یکے از انشائے پارسی صد برگ نام بو قلموں بمقامے نوشتہ اند مرا اندیشہ حیرت  
افزود کہ صاحب غیاث "بو قلموں" را لفظ عربی تحقیق کردہ است، ہماں دم این گفتگو ہم پیش نمودم،



بجنید و گفت "بوقلمون" نام گلست کہ آنرا "گل آفتاب پرست" نیز گویند، بہر جائیکہ آفتاب برمی  
گردد و نیز برمی گردد و در تمام روز بزرگ و گر نماید و در ملک ایران بر کوہ الوند اکثر می رویہ و  
ہندیاں اور اسورج کبھی گویند۔ صالغان روم و چین و فرنگ بساں رنگ مختلف و بیائے می  
بافتند کہ امروز در ملک ہندوستان یافتہ می شود و ہندیاں اور "دھوپ چھاں" گویند حکیم حاذق  
سپر حکیم ہمام اکبری در ثنوی علم گنج کہ سامان صبح می نویسد آورده

مورز سوراخ بروں کرد  
و بوقلمون دودخت سوئے مشرق نظر  
و بوقلمون اغلب فارسی است

ابتائے روزگار اور مستند می دانستند و از نادانی بر دشتوق آن محاورہ را باوج فلک افلاک

کشیدہ است  
پائے خاک کی گردن چنانچہ ملا آورده کہ پائے خاک کی گردن معنی پیادہ رفتن محض غلط و خطا است زیرا  
کہ پائے خاک کی گردن معنی پا تہاب است چنانکہ رسمیت کہ قبل یک روز از روانگی سفر بنا بر لحاظ  
ساعت سعد و نحس خود را بیرون شہر بزم و روز دیگر او براہ نہند نہ اینکہ تا کلکتہ و لندن خود را  
پیادہ بردن -

کوہون و آنکہ صاحب غیاث لفظ کوہون را بحوالہ قاموس لفظ عربی نوشتہ در قاموس یافتہ نشد،  
صاحب برہان معنی آن مردم کمینہ و دہوں و کم عقل و نادان و کند فہم و کج طبع می نویسد  
و این لفظ اغلب فارسی است

کنیسہ و کینہ لفظ عربی است و معنی آن معبد یہود و نصاری و کفار چنانکہ صاحب قاموس گوید کنیسہ معبد  
ال یہود و النصاری و الکفار پس انجہ صاحب غیاث و برہان معبد گہراں نوشتہ غلط است  
سرخش و صاحب غیاث سر بخش بمعنی حصہ حصہ کلاں آورده، و یہی ہم کلام است زیرا کہ صاحب بفرنگ را سیر بخش

لہ فاضل تبصرہ نگار اس پر روشنی نہیں ڈال سکا کہ اس لفظ "ق" موجود ہے۔ مؤلف غیاث اللغات کے علاوہ دوسرے فرنگ نویسوں نے سب اسے  
عربی لکھا ہے۔ (ق)

تہ گہراں بھی تو داخل کفار ہیں۔

۳۷ مولوی نجف علی ججری المتوفی ۱۲۹۹ھ (تذکرہ علمائے ہند ص ۵۱۵-۵۱۶) مولوی نجف علی نے قاطع برہان مؤلف مرزا غالب  
کی تائید میں ایک کتاب دافع بذیان لکھی (تذکرہ غالب از مالک رام) (دہلی ۱۹۶۴ء) ص ۲۱۹) تعجب ہے کہ یہاں صاحب سترنگ مولوی نجف علی  
سے حوالہ طلب نہیں کیا گیا کہ انہوں نے سر بخش کے معنی سرآمد و مقتدی کس بنیاد پر لکھے (ق)



بمعنی سرآمد و مقتدری آوردہ ہے۔

ذیل میں ہم مشہور مصنف و فاضل مولوی حکیم نجم الغنی خان رام پوری کی تنقیدات کو بھی نقل کرتے ہیں جو انہوں نے غیاث اللغات کے سلسلے میں لکھی ہیں وہ لکھتے ہیں۔

سفسطہ کہ لفظ سفسطہ کو جو حرف فا سے ہے غیاث اللغات میں سفسطہ قاف سے باندھا ہے۔  
تکسینان اور تکسینان کو بتکینان ضبط کیا ہے حالانکہ لفظ اول میں پہلا حرف تائے فوقانی اس کے بعد کاف تازی اس کے بعد سین مہملہ ہے انہوں نے پہلا حرف بائے موحده دوسرا کاف فارسی تیسرا تائے فوقانی قرار دیا ہے اور لفظ تکسین، تحسین کا ہم وزن ہے جیسا کہ انجمن آرائے ناصری میں مذکور ہے۔

میر میر کو امیر کا مخفف کہا ہے اور یہی غلطی ہے اس لئے کہ امیر اسم فاعل عربی کا ہے اور میر ترکی کا لفظ ہے سردار کے معنی ہیں جیسے میر شکر، میر شب، میر آب، میر ساماں، میرزا جیسا کہ کلیات صہبائی میں مرقوم ہے۔

عبدالملک بن مروان عبدالملک بن مروان کو بغداد کا خلیفہ بتایا ہے حالانکہ بغداد کی خلافت مزنیوں کے بعد بنی عباس سے شروع ہوئی ہے۔

اس خط کے آخر میں مولوی جعفر حسین دیوبندی نے ایک حاشیہ لکھا ہے وہ بھی خالی از فائدہ نہیں ہے وہو ہذا۔

”میر غلام علی آزاد درخزانہ عامرہ در ترجمہ نواری در مذاہب تقدم معنی جمع آوردہ چنانچہ او گوید ”تا بحدیکہ سلطان و بار منزل اور اپر تو قدم خود برافروخت“ و در ذکر صائب فرماید ”چوں خبر قدم پدر بر مرزا رسید“ حالانکہ قدم مصدر است بمعنی پیش آمدن نہ جمع قدم چنانچہ زبان زد عوام است آزاد درخزانہ عامرہ نوشتہ گاہے الف و لام تعریف بر لفظ فارسی داخل کنند میر سحر کاشی در مدح خاں اعظم کو کہ اکبر بادشاہ گوید آں باذل باذل نسب اندادین المراد کذا آں کو کب اعظم لقب آن خاں النعمان مرزا صائب گوید۔

پیر حید صائب می روم سامان نو میدی کنم زلفش بدستم می دہد سر رشته آما لہا

و لفظ بواہوس ہم ازین قبیل باشد چرا کہ ہوس فارسی لفظ است مرادف ہوا، در قاموس گوید البوس بالتحریک طرف من المجنون و ہوس معظم و ظاہر است کہ ہوس در فارسی مرادف ہواست نہ بمعنی جنون و ہوا نوع از جنون قرار دادہ ہوس را لفظ عربی گفتن صریح تکلف است فقط (مکتوبات جعفری مع حالات قلمی) ص ۱۸۵ حاشیہ

۱۸۵-۱۸۶ اخبار انصاریہ جلد دوم ص ۱۸۵-۱۸۶

صفحہ نیز ملاحظہ ہو پنج الادب (ص ۶۹۳) جہاں انہوں نے سفسطہ کی شرح کی ہے لکھ



ابجاء بحر کی جمع ابجاء بتائی ہے اور یہ صحیح نہیں اس کی جمع بحار، بحور اور ابجر ہے۔  
 رانا رانا لقب راجا ہے پور کا بتایا ہے اور یہ غلطی ہے یہ لقب وایان اودے پور ملک میواڑ کا ہے  
 ان کا یہ لقب رانا راہب کے عہد سے مقرر ہوا ہے متاخرین کا مہارانا لقب قرار پایا اور والی  
 گوہر کا بھی رانا لقب تھا جس کی اولاد کے قبضے میں دھوپور کی ریاست ہے۔  
 طبرزد و منتخب اللغات اور رسالہ معربات کے حوالے سے لکھا ہے کہ طبرزد طائے حطی و وال مہلہ کے  
 ساتھ تبرزد کا معرب ہے حالانکہ ان کتب میں لفظ معرب کو زال معجمہ کے ساتھ بتایا ہے۔

مولوی حکیم نجم الغنی خاں رام پوری نے اپنی ایک دوسری تصنیف نہج الادب میں غیاث اللغات پر ان الفاظ میں اظہار  
 خیال کیا ہے۔

”اِس کتاب در عصر ما بسبب استعمال بر تحقیق حلیہ و معانی لغات ضروریہ کثیر الاستعمال عربیہ فارسیہ و  
 ترکیہ و کنایات و اصطلاحات و مباحث بعض علوم و صحت اکثر الفاظ و محاورات کتب مروجہ نظم و  
 نثر فارسی و دیگر کتب طبیہ و غیرہ اِس زبان شہرتے گرفتہ کہ مافوقش متصور نیست اِس کتاب بسیار سهل  
 عام فہم است و در بعض جاہائے آسانی تفہیم اشکال ہم تحریر نموده و بنا بر سند تحت ہر لغت نام کتابی  
 کہ اُن لغت ازاں بر تحقیق رسیدہ مرقوم کردہ مگر بعض جا اِس التزام ترک نیز شدہ است و اختلاف  
 اتفاق کتب ہم بیان ساختہ اما محتوی است بر امرے چند کہ احتراز و اجتناب ازاں لازم چنانچہ  
 جائے کہ طویل مطلب بود ایجاز مخمل نموده و جائے کہ اختصار مقصود بود طول لا طائل فرمودہ و غلط  
 معنی و تحریف و تصحیف نیز در اں موجود است چنانچہ از تحریفات و تصحیفات جیدہ او اُن است۔“

ان تحریفات و تصحیفات کے سلسلہ میں فاضل مؤلف نے مندرجہ بالا سات الفاظ کے علاوہ مندرجہ ذیل اور مثالیں پیش کی ہیں۔  
 تیمور۔ در لفظ تیمور گفتہ است کہ یاد و آو خواندن نمی آید چہرہ کہ علامت کسرہ و ضمہ است اِس ہم بہشت  
 عجائب المقدور فی اخبار تیمور غلط است چہ مصنفش اصل نام اُن پادشاہ تیمور بروزن ذی نور نگاشتہ  
 است و تیمر و غیرہ از تصرفات نگاشتہ۔

بابا کیپور و ہم از تصرفات اوست بابا کیپور شخصے کہ فقیر بنگ نوش بود انتہی، مؤلف گوید شاہ عبید الغفور  
 عرف شاہ کیپور مجذوب از او بیلے کرام است و مزار فائض الانوار اُن جناب در قلعہ گوالبار است  
 در منتخب القوایخ مذکور است کہ از سادات حیلینی بود در ابتدا لے حال سپاہگری می کرد کیبار نوکری  
 ترک کردہ بہ ستانی مشغول شد و شبہا بہ خانہ عورات بیوہ مستورہ آب رسانیدے و خلایق را بطریق



آب دادے تا آن کہ جذبہ رسید و از کار و بار ماندہ ترک اختیار کردہ بطریق محاورہ سخن مکررے و پیوستہ مستہلک بودے و ہمیشہ سرافکنده در مراقبہ می گزرا نید، شیخ فیضی تارتخ اور اکپور مجذوب یافتہ ہجا جم بحوالہ ہریان قاطع نوشتہ کہ ہاجم لفظ ترکی بہت و ہریان ازین تصریح ماکت است نوشادر از ہریان نقل کردہ کہ نوشادر مرکب است از نوش بمعنی تریاق و آور بمعنی آتش یعنی تریاقے ست کہ از میان آتش بہم می رسد و این ہم افتراست و ہریان ازین چیزے نیست عشر گاؤ یا فتح نوے از گاؤ ست کہ از دم آل پچم علم و گس راں سازند و آل گاؤ در کوہستان کہ مابین خطا و ہندوستان است بہم می رسد بہ ہندی آل را سرا گائے گویند بہ ضم سین مہلہ از صراح حالانکہ در صراح ازین مضمون چیزے نیست و انچہ در صراح آمدہ این است مہاۃ گاؤ دشتی مہا بال قصر جمع مہوات ، کدک در نفائس اللغات در ذیل سرا گائے نوشتہ کہ بہ عربی آل را مہا بہ فتح میم و ہا بہ الفت کشیدہ گویند و صاحب منتخب اللغات ترجمہ مہا گاواں وحشی کردہ و از محیط اعظم مستفاد می شود کہ گاؤ وحشی اسم نسل گاؤ است کہ بہ فارسی نیلہ گاؤ بہ عربی بقرا الوحش و بہ ہند و وجہ نامندی الجملہ شبلیہ بہ گاؤ است و شاخہائے آن بے شعبہ و مشابہت بہ گوزن ندارد۔

مولوی حکیم نجم الغنی خاں ایک بات کی طرف اور اشارہ کرتے ہیں کہ:

”در بسیارے از لغات معانی لغوی را کہ وظیفہ ارباب لغت است فرو گزاشتہ و معانی اصطلاحی را کہ موضوع فن غیر بود نگاشتہ مثلاً

**زکوٰۃ** در زکوٰۃ می گوید چہلم حصہ از مال کہ بعد از سائے در راہ خدا و ہند و اقل درجہ آل مال دو صد و رم ست و معنی لغوی زکوٰۃ را نہ نوشتہ و نور الانوار گوید ”الزکوٰۃ معنای فی اللغت النماء“ در صراح گفتہ نمونہ ضمیں گوایدن نماء جالمد مثله و گوایدن بمعنی بالیدن ست پس زکوٰۃ دراصل لغت بمعنی بالیدن است چنانچہ از قاموس وغیرہ نیز ہمیں مستفاد می شود۔

**دیجور** در دیجوری نوید کہ ہریان بمعنی سیاہ و تاریک نوشتہ و قید شب کردہ حالانکہ ہریان می گوید دیجور بفتح اول بروزن طینور، شیے را گویند کہ بہ غایت سیاہ و تاریک باشد۔

**بانہ** در لفظ بانہ گوید کہ ہر چند لفظ بانہ بمعنی وقت و ہنگام در لغت نیامدہ مگر در کتب درسی فارسی مثل ظہوری و ابوالفضل وغیرہ چند جا واقع شدہ چنانچہ بر متبوع متاثر پوشیدہ نیست انتہی، حالانکہ لفظ بانہ بمعنی وقت و ہنگام در کتب لغت آمدہ است چنانچہ در بہار عجم مذکور ست، بانہ جانور معروف و نیز بمعنی وقت و زمان چون ازاں بانہ چنانچہ دریں بیت میر معزی کمال دولت عالی ستودہ بورضا کورا

نموداندر بہر ہمتانہ آدم بانہ اکنوں



زیرہ کرمانی - زیرہ کرمانی را کہ علم زیرہ سیاه است زیرہ کرمان نوشتہ و این خلاف است -  
 مہاراج - می گوید مہاراج بالفتح لقب بادشاہ رنگ و قیاس می خواہد کہ لقب سلاطین خلف باشد انتہی  
 کلامہ این خلاف تحقیق است و صحیح آن است کہ معنی مہاراج بہ فتح میم را جہ بزرگ است یعنی شاہ  
 بزرگ چہ مخفف مہاست کہ بہ فتح میم و ہا بہ الف کشیدہ در لغت ہندی معنی بزرگ است و راج لغت  
 ہندی بمعنی حاکم و عظمت و عزت باشد و این لفظ بر را جہائے ہند اطلاق می یابد و ہندوان و جالب تعظیم  
 رانیز مہاراج می گویند و مہاراج یکسر اول در مملکت ہندوستان بادشاہ بزرگ بودہ و دریں ولایت  
 اورا بہ منزلہ جمشید و فریدون می شمردند و بلکہ بہار از ابنیہ او بودہ راجہ پگو و تلنگ و ملابارا از  
 متابعان او بودند و ماچند سپہ سالار او بودہ مملکت مالوہ بہ اکم وے معروف است و قلعہ گویا  
 از بنا ہائے ماچند بود و در آخر عہد مہاراج بہو برادر زادہ اش از ورنجیدہ یا یران آمد و بہ تابلت  
 و سند بود و گر شاسپ بہ حمایت او یا سپاہی بزرگ بہ اذن ضماک متوجہ شد و در پنجاب یا ماچند  
 سپہ سالار مہاراج مقابلہ و مقاتلہ کردہ بر او منظر شدہ ہندوستان رفتہ بالاخر مہاراج بعض از بلاد  
 را بہ برادر زادہ خود گزاشتہ با گر شاسپ مودت و مصالحت کردہ و در گر شاسپ نامہ حکیم ہندی  
 طوسی مسطور است چنانکہ گفتہ اند -

شیخے بود در ہند مہاراج نام	بزرگے بہر کار گسترہ نام
بہو نام خوشے بدش در پناہ	بکر دیش بہ شہر سمراندیپ شاہ
میان شال بنا گاہ پیکار خات	سپہ نیمہ ہر بہو گشت راست

مندرجہ بالا اعتراضات کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ان میں بعض تو بالکل سطحی ہیں اور بعض دقیق ہیں، ایک شخص کی انفرادی  
 کوشش سے یہ کتاب مرتب ہوئی پھر اس کی دوسری مصروفیات بھی تھیں لہذا بعض جگہ حوالہ رہ گیا کہیں کتاب کے نام میں بھی اتباس ہو گیا  
 ہے لہذا اس کی تمام محنت و سعی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے -



# غالب اور ناسخ

ڈاکٹر سید عبد اللہ

یہ بات اہل ذوق کے لیے بدستور پریشان کن ہے کہ غالب جو روح القدس تک کی ہم زبان کے معترف نہ تھے۔ یہ تک کہ بیٹھے کہ ناسخ کے کلام میں بھی کچھ نہ کچھ ہے۔ اور روایت یہ بھی ہے کہ وہ ایک عرصے تک ناسخ کو مانتے بھی رہے۔ اگر یہ سچ ہے جب کہ سچ ہے تو واقعہ یہ ہے کہ ناسخ کو اس سے بہتر خراج تحسین نہ کسی نے ادا کیا۔ نہ کوئی ادا کر سکتا ہے۔ اور یہ سوال باقی ہے کہ غالب کو ناسخ کے کلام میں کیا ایسی خوبی نظر آئی جو باقی ہر کسی پر پوشیدہ رہی۔ اس غالب کو جس کی نظریں استاد ذوق تک بھی نہ گچے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ناسخ غالب کے قبیلے کے شاعر نہ تھے۔ غالب کے نزدیک شاعری کے لیے ضروری تھا کہ

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

ع

مگر ناسخ کی شاعری کو سچے جذبوں سے اتنی بیگانگی ہے کہ حقیقت کا سایہ تک اپنے کلام پر پڑنے نہیں دیتے۔ ان کے یہاں انسانوں سے زیادہ محبت پریت۔ بلکہ ان کی پرچھائیں۔ سائے کے سائے۔ مہم ناک قابل فہم ناک قابل یقین معنوقین ہر طرف منڈلاتی پھرتی ہیں اور لطف یہ ہے کہ گلوے ان کی نظروں میں شمشاد ہیں۔

بندہ گیا مجھ کو تصور کس قدر موزوں کا آج

جو گولا ہے مری نظروں میں اک شمشاد ہے

گلوں کے نلوں میں انہیں حیران نظر آتا ہے۔ ان کی خیالی دنیا میں بیضہ فولاد سے ہمارے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری کی دنیا کی ساری باتیں انسانی دنیا سے الگ کسی اور دنیا کی باتیں ہیں اور غالب ہیں کہ پھر بھی ان کی تعریف کر گزرتے ہیں۔

لہذا اس کی توجیہ لازم ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس کے لیے غالب کی ذہنی خصوصیات اور ان کے تصور اسلوب کی بحث پھرنی پڑے گی۔

یہ مسلم ہے کہ غالب ذہن آشوک و مطنطنہ کے ولدادہ شخص تھے۔ وہ زندگی کے اضحلال و انفعال سے نفور تھے۔ رعب و دبہ اور شان و شکوہ ان کی افراسیابی و قبیحاتی نفسیات نسلی کا حصہ تھا۔

غالب از دو دمان چنگیز بیم کا نعرہ بلا سبب نہ تھا

وہ سطوتوں کے دل سے طلب گار تھے جو تاتاریوں سلجوقیوں اور مغلوں سے مخصوص تھی۔ ان کی ذہنی دنیا پر شکوہ لشکروں اور لشکریوں سے معمور تھی۔ وہ سطوت کے شاعر تھے اور طبل و علم کا ٹھکانہ ان کے مرغوب ذہنی میلان کا جزو تھا۔

مقصود اس تمہید سے یہ ہے کہ غالب کے لیے سطوت کی قدر بڑی محبوب قدر تھی چنانچہ انہیں جہان اور جس شکل میں یہ کیفیت نظر آئی اس



کے لیے پسندیدگی کا اظہار کیا ————— !

غالب نے خود اپنی زندگی میں بھی وضع کی یہی شان برقرار رکھی انہی دو دمانی آن بان کا انہیں خاص خیال رہا۔ اور اپنے نسب کے خصائص کو زندہ رکھنے کا خاص اہتمام کیا

غالب نے اسلوب اظہار میں بھی اس خصوصیت کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ————— ان کا اپنا اسلوب بھی رُعب و بدبہ کا حامل ہے اور جب کبھی کسی اور کے اسلوب میں یہ عناصر نظر آئے ہیں تو انہیں بھی اچھی نظر سے دیکھا ہے۔

مثال کے طور پر دیکھئے کہ انہوں نے بیدل کا خاص اعتراف کیا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ بیدل کے یہاں ایک خاص قسم کی فکریت یا فلسفہ پسندی ہے جو غالب کی پسند کی چیز ہے دوسری وجہ بیدل کا رُعب دار اسلوب بیان ہے۔ پھر غالب جب ظہوری کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کا ایک سبب ظہوری کے اسلوب کا رُعب بھی ہے۔

غالب کو ناسخ کے یہاں بھی اسلوب کا رُعب نظر آتا ہے ————— ارباب دار ترکیبیں، پرجوش لے، پرخروش نوا ————— پڑھنے والا اس کی آواز سے ہنگامہ سا محسوس کرتا ہے۔ اس کا دل ڈوبتا نہیں، اُبھرتا ہے اور زندگی سی محسوس کرتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجران کا  
طلوع صبح عشر چاک ہے اپنے گریباں کا

شفق سمجھا ہے اس کو ایک عالم دائے بے دردی  
فلک کو گر بجولا جا لگا خون شہیداں کا

دیکھ اپنے روئے آتشاک کی تاثیر کو  
تیرے نقشے نے جلایا کاغذ تصویر کو

الفاظ و ترکیب کے رُعب کے ساتھ ساتھ، اختراع کی ندرت و عزابت ہے جو پڑھنے والے کو واقعی چونکا دیتی ہے، پڑھنے والا متعجب بھی ہوتا ہے اور ذرا سی ہل چل بھی محسوس کرتا ہے۔ اس تجربے میں وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ شعر حقیقت سے بہت دور ہو گیا ہے اور جذبے کی سچائی (اگر کہیں بھتی بھی تو) غائب ہے مگر پھر بھی قاری ایک خاص قسم کا اثر لیتا ہے اور شاعر کے ہنر کا اعتراف کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

یہ خیال آفرینی یا مضمون آفرینی ہے ————— اور جدید دور کے اکثر ناقدوں نے اس کے خلاف لکھا ہے لیکن بایں ہمہ، یہ اسلوب پُرانے ہر دور میں موجود تھا اور خراج تحسین بھی وصول کرتا رہا۔ چنانچہ خود ناسخ اپنے دور میں استاد تسلیم ہوئے اور غالب نے بھی اگر تسلیم کیا تو اسی وجہ سے کہ اس قسم کے اختراعی اسلوب کو ان کے زمانے تک لوگ فن کی ایک اہم صورت خیال کرتے تھے، اور شاید اس وجہ سے بھی کہ غالب کا اپنا ذہنی میلان بھی رُعب دار اسلوب اور اختراعی مضامین کی طرف تھا اگرچہ ان کی فوقیت یہ ہے کہ



ان کا کلام اس اسلوب کی وجہ سے بعید از حقیقت نہیں ہو گیا بلکہ سچے اور گہرے جذلوں سے پھر بھی معمور رہتا ہے۔  
 نسخہ حمید یہ میں غالب کا جو کلام موجود ہے اس کا معتد بہ حصہ اسی اختراعِ ندرت و عزابت کا نمونہ ہے بلکہ جو دیوان منتخب ہوا اس میں بھی غالب کا یہ میلان بار بار نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ————— ہاں یہ صحیح ہے کہ عزابت و اختراع کے باوجود غالب کے یہاں حقیقی معانی کا دامن ہاتھ سے بہت کم چھوٹتا ہے۔ مثلاً یہ غزل دیکھئے۔

شبِ خمارِ شوقِ ساقیِ رگتیز اندازہ تھا      تا محیطِ بادہ صورتِ خانہء خمیازہ تھا  
 یک قدمِ وحشت سے درسِ فترا مکانِ کھلا      جادہ اجڑائے دو عالمِ دشتِ کاشیازہ تھا  
 پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن      دستِ مرہونِ حنا، رخسارِ رہنِ غازہ تھا

اہلِ نبیش نے یہ حیرت کدہ شوخیِ نار      جو ہر آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا  
 یاس و اُمید نے یک بڑبڑ میدانِ مانگا      عجزِ ہمت نے طلسمِ دل سائل باندھا

شب کہ وہ مجلسِ فروزِ خلوتِ ناموس تھا  
 رشتہ ہر شمعِ خارِ کسوتِ فانوس تھا

ان سب اشعار میں غالب نے اپنے معانی کے لیے ایک خاص زبان اختراع کی ہے۔ اگر اختراعِ مضمون خیالی کہیں ہے بھی تو وہ حقیقت کے اثبات کے لیے ہے نہ کہ مسخِ حقیقت کے لیے۔ اب ایسے مقام پر اگر ناسخ ہوتے وہ حقیقی معانی کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے، اور ایک ادنیٰ ادنیٰ مگر بے مقصد سی بات رہ جاتی، ناسخِ معانی کے لیے نئی زبان ایجاد نہ کرتے تھے بلکہ زبان کے لیے معانی ایجاد کرتے تھے۔ وہ اختراعِ مضمون پر نظر مرکوز کرتے اور اس کے لیے، عزابت و ندرت سے معمور زبان گھڑتے۔ اس کی وجہ سے ان کا بیان رُعب دار اور مٹھا مٹھا دار۔ اور مضمون تعجب انگیز ہو جاتا تھا مگر تاثیر غائب ہو جاتی تھی ان کے برعکس غالب کے بیان میں تاثیر و درد اور ندرت و عزابت دونوں کا اجتماع۔ ————— وہ عزابت سے حقیقی معانی کے چمکانے کا کام لیتے ہیں۔ اس عزابت سے ان کے معانی، بے اثر و بے مزہ نہیں ہوتے۔ وہ عجیب و غریب معلوم ہونے پر بھی ایک اثر رکھتے ہیں۔ اور جہاں ثقات اور عزابت کم ہے وہاں تاثیر ہی تاثیر ہے۔

غالب کا درج ذیل شعر عجیب و غریب اشعار میں سے ہے، یہ اگر کسی اور کا ہوتا تو شاید اس کا ذکر بھی گوارا نہ ہوتا۔ مگر دیکھئے غالب کے قلم سے وارو ہو کر یہ بھی بامعنی ہو گیا ہے یعنی حقیقت کو ساتھ لیے ہوئے ہے۔

اسد ہم وہ جنونِ جولانِ گدائے بے سرو پا ہیں  
 کہ ہے سرِ نیچہ مرگانِ آہو پشتِ خار اپنا

مقصد شعر یہ ہے کہ ہم اہلِ جنون، گدائے بے سرو پا ہیں، ہم عالمِ وحشت میں صحرا ہیں اس تیزی اور شدت سے دوڑتے پھرتے ہیں کہ آہوں



کی پلکیں ہمارے پاؤں سے ٹکرائیں گے تیزی سے گزر جاتی ہیں۔ اس بے سرو سامانی میں گویا یہی ہمارا (پاؤں کو صاف کرنے والا جھانواں) پشتِ خار ہے۔ شعر میں ایک طرف کیفیتِ جنون و شدتِ اضطراب و حرکت ہے اور دوسری طرف اہل جنون کی بے سرو سامانی کی حالت کا تصور دلایا گیا ہے۔

اس شعر کے سمجھنے میں خاصی دقت ہوتی ہے لیکن جب ترکیبوں کی مشکل گریں کھل جاتی ہیں تو حقیقت خود بخود سامنے آ جاتی ہے کیونکہ بنیادی مضمون واضح ہے۔ اس شعر میں بیضہ فولاد میں سے کوئی بچہ ہما کا پیدا نہیں ہوا۔ سیدھا سادہ سچا مضمون ہے جو ندرت و غایت کے اسلوب میں بیان ہوا ہے۔

غالب و ناسخ میں یہی فرق ہے! غالب نے ناسخ کے حق میں اگر کچھ کہا ہے تو اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ وہ ناسخ کی کل شاعری یا کل تصوف کی تعریف کرتے ہیں، انہیں تو ناسخ کے کلام کا اگر کوئی پہلو اچھا لگا ہے تو وہ ہے ان کا تعجب انگیز اختراعی انداز۔۔۔۔۔، نہ کہ ان کے مضامین شعری جن میں نہ درد ہے نہ تاثیر! نہ حقیقت ہے نہ صداقت۔!



# غالب کی فارسی شاعری

## مادام مریم بہنام

غالب جیسے شاعر کے متعلق جو زبردست فلسفی ہونے کے ساتھ، اعلیٰ پایہ کا فنکار بھی ہو، اظہار خیال کرنا مشکل اور نہایت مشکل ہے، خصوصاً ایسے ماحول میں جہاں غالب شناس بکثرت موجود ہوں اور غالب شناسی پر انہوں نے بہر طریق خامہ فرسائی کی ہو، لیکن پھر بھی بقول علامہ اقبالؒ

ہزار بادۂ ناخوردہ در رک تاک است

غالب پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے اور مختلف پہلوؤں سے اس کے افکار اور خصوصاً فارسی اشعار کا مزید تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک عظیم شاعر ہے اور اس کی عظمت کا اعتراف محض اس نقطہ نظر سے نہیں کرنا چاہیے کہ اس نے بہت کچھ لکھا اور بہت عمدہ لکھا بلکہ میرے نزدیک اس کی عظمت کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ وہ برصغیر پاک و ہند میں اسلامی دور کی ادبی، شعری، ثقافتی، فکر اور فنی میراث کا حامل اور اس تاریخی روایت کا آخری علمبردار تھا جس کی تان ٹنعلیہ دربار کے ختم ہونے کے ساتھ ٹوٹ گئی۔ چنانچہ ارباب دانش بخوانیں گے میں کہ اس برصغیر کے مسلمانوں پر جس ثقافت کا گہرا اثر ابھی تک قائم ہے وہ غالب کے پردہ افکار میں کس حد تک محفوظ ہے مجھے یہاں اس عبقور اور فلسفیانہ موضوع پر بحث یا اس کی موثر گانی نہیں کرنا ہے بلکہ اسی بات پر اکتفا کرنا چاہیے کہ اس عظیم الشان شخص نے برصغیر کے مسلمانوں کی کس قدر خدمت کی ہے اور ان کی روایات کو کس جرأت اور جواں مردی سے محفوظ کیا ہے۔

یہ حقیقت کسی مزید توضیح کی محتاج نہیں کہ انیسویں صدی میں غالب زندگی بسر کر رہا تھا، پاک و ہند کے مسلمانوں کے لیے کس حد تک نامساعد اور شکنجہ آور تھی اور حالات کس قدر ناموافق اور دیگر گلوں ہو چکے تھے۔ ایران کے ساتھ اس سرزمین کا براہ راست ادبی اور ثقافتی تعلق منقطع ہو چکا تھا اور مغلیہ دربار جس نے فارسی زبان و ادب کو یہاں انتہائی فروغ عطا کیا تھا۔ اب ختم ہو رہا تھا۔ بالمشتبہ فارسی زبان کی جگہ آہستہ آہستہ دوسری زبانوں نے حاصل کر لی تھی۔ آخری مغل بادشاہ جس کے دربار کا غالب شاعر تھا۔ اردو زبان میں تکلم کرتا اور شعر کہتا تھا۔ اس طرح سے فارسی زبان جو اس برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں سے روایتی زبان چلی آ رہی تھی بہت محدود ہو چکی تھی اور اس کا بازار سخن بہت حد تک کاہٹ ہو چکا تھا لیکن اس سب کے باوجود مرزا غالب زیادہ تر فارسی ہی میں شعر کہہ رہے تھے اور فارسی کلام کے مقابل اپنے اردو دیوان کو ہموار و زبان کا بلاتردید شاہکار ہے، بے رنگ تصور کر رہے تھے۔

فارسی بین تابینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذرانہ مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

یہ بات اس امر کی تین دلیل ہے کہ غالب میں کس قدر استقلال طبع اور نامساعد حالات کا مقابلہ کرنے کی طاقت تھی، کلیات غالب میرے نزدیک اس دور کے خلاف ایک کھلا چیلنج ہے۔ غالب نے اپنے دائرہ فارسی کو محض نظم ہی تک ہی محدود نہ رکھا بلکہ کئی ایک عمدہ



آثار ازاں جملہ قاطع برہان، سادہ چین، قادر نامہ وغیرہ فارسی نثر میں چھوٹے ہیں جو فارسی ادب میں بجائے خود اضافہ ہیں، البتہ غالب کی دور رس نگاہوں پر یہ امر روشن تھا کہ اگرچہ آج لوگ میرے اشعار کے خریدار کم ہیں یا نہیں ہیں لیکن میرے بعد میرا بازار سخن ضرور گرم ہوگا اور میرے شعروں کی قدر میرے بعد ضرور ہوگی، چنانچہ کہتا ہے۔

کو کہم را در ازل اوج قبیلی بودہ است

قدر شعر من بگیتی بعد من نخواہد شدن

غالب کے فارسی اشعار بالعموم اس مکتب بیان سے تعلق رکھتے ہیں جسے ہم سبک ہندی سے یاد کرتے ہیں یعنی اس انداز میں جو مغلیہ دور کے فارسی گو شاعروں کا خاص انداز تھا۔ البتہ مرزا غالب کی توجہ بیدل، صائب، اور ظہوری کی طرف خاص طور پر مبذول رہی ہے اور غالب نے جا بجا ان کے انداز فکر اور طرز بیان کو اپنایا ہے اور ان کی شاعری کو اپنے لیے دلیل راہ قرار دیا ہے، مثلاً:-

غالب از جوش دم مار تیش گل پوش باد

پردہ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

یا

ایں جواب آں غزل غالب کہ صائب گفتہ است

در نمود نقش ہابی اختیار افتادہ ام

البتہ اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کلیات غالب میں کہیں کہیں سب عراقی کے شعرا ازاں جملہ حافظ شیراز اور مولانا جلال الدین رومی اس کے منبع الہام نظر آتے ہیں شاید یہ اشعار اس کے اس دور سے تعلق رکھتے ہوں جس میں وہ طرز بیدل سے منحرف ہوا ہے مثلاً:-

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

شمع کشتند و ز خورشید نیش نام دادند

جہاں تک غالب کے افکار کا تعلق ہے تو اس نے مولانا جلال الدین رومی یا علامہ اقبال کی طرح کوئی خاص نظریہ حیات تو پیش نہیں کیا اور نہ ہی یہ امر غالب کا مقصد تھا، لیکن جو تنوع مضمون، لطافت خیال اور دقت فکر غالب کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ بے نظیر ہے چونکہ غالب سبک ہندی یعنی پیچیدہ گوئی کو پسند کرتے تھے۔ لہذا مضمون کو بڑے پیچیدہ انداز میں بیان کیا ہے جو ہر ایک کی دسترس سے ماورا ہیں البتہ جو اشخاص ان اشعار کے ادراک پر قدرت حاصل کر لیتے ہیں وہ اس کی عظمت فکر کی داد دیتے ہیں، جیسا کہ علامہ اقبال نے فرمایا ہے۔

فکر انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغ تخیل کسی رسائی تا کجا

اسی عظمت فکر کی بناء پر علامہ اقبال نے غالب کا مقابلہ جرمنی کے عظیم الفکر شاعر گوٹے سے کیا ہے۔

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے

گلشن دیمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے



غالب کے ہاں تنوع مضمون اور وقت خیال کچھ اس حد تک ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ شخص واقعی تائید غیبی سے نوازا گیا تھا اور یہ بات ہے بھی صحیح۔ شاعر نے خود اس حقیقت کا یوں اعتراف کیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریحاً خامہ نوائے سدوش ہے

غالب کے اس اردو شعر پڑھنے سے میری توجہ فوراً ایک بڑی حقیقت کی طرف مبذول ہو گئی ہے، اور وہ یہ کہ مرزا نے اپنے اردو کلام میں اس قدر فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں کہ فارسی اور اردو کے فاصلوں کو حتی الامکان محدود کر دیا ہے، اور اردو پڑھنے والوں کو مجبور کر دیا ہے کہ اگر وہ اردو کا شاہکار یعنی دیوان غالب پڑھنا چاہیں تو اس سے پہلے فارسی زبان ضرور سیکھ لیں ورنہ اردو سمجھ میں نہیں آئے گی۔ اردو زبان کے بڑھتے ہوئے رجحانات کے پیش نظر شاید مرزا غالب کی فارسی سے متعلق سب سے بڑی خدمت یہی ہو جو اس نے اردو میں فارسی کی کثرت آمیزش سے انجام دی ہے۔

یہاں اتنی فرصت نہیں کہ غالب کے متنوع اور گونا گوں مضامین و مطالب کا جداگانہ تجزیہ کیا جائے، البتہ آسان بالا اختصار ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے وارداتِ عشق کو بڑی کامیابی سے بیان کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے ادراک اور مشاہدہ میں کتنی مہارت حاصل تھی۔ یہاں صرف ایک شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

در ہر انجام محبت طرح آفتاز انگنم

مہر بردارم از دتا ہم برداد باز انگنم

تصوف ہمارے شعراء کا خاص موضوع رہا ہے اور ہر اعتبار سے اس کے مضامین کو بیان کرنے کی سعی بلیغ کی گئی ہے۔ اہل تصوف نے لطیف ترین پیرایوں اور کنایوں میں عرفانی مطالب کو بیان کیا ہے، غالب اگرچہ خود صوفی شاعر نہ تھا مگر صوفی منش ضرور تھا۔ چنانچہ عرفانہ مطالب کے بیان پر اسے خوب قدرت ہے، مثلاً۔

ہے پرے سے حد ادراک سے اپنا مسجود

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یا

تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم

آفاق را مراد و عنفت نوشتہ ایم

ایمان بغیب تظہر ہافت از ضمیمہ

ز اسماء گزشتہ ایم و مسمی نوشتہ ایم

غالب است ہماں علم وحدت خود است

بر لاجبہ شنود گر الا نوشتہ ام



چونکہ غالب طبعاً ایک رنگین مزاج شاعر واقع ہوا تھا لہذا اس کی رنگینی طبع کے عمدہ نمونے کلیات فارسی میں اس قدر ملتے ہیں کہ ان کا انتخاب مشکل ہو جاتا ہے، دراصل یہی وہ نمونے ہیں جنہیں غالب "نقش ہائے رنگ رنگ" سے تعبیر کرتا ہے، ظرافت، شوخی اور بندہ بختی غالب کی طبیعت میں دو طبیعت تھی

بیا کہ قاعده آسماں بگر دانیم  
قضا بگردش اطل گراں بگر دانیم  
گل انگینم و گلابی بنجاں رہ پاشیم  
می آرد دم و قرح در میاں بگر دانیم  
ہنیم شرم بکیود باہم آدینیم  
بشوخی کہ رخ اختراں بگر دانیم  
ز حیدریم من و تو زما عجب بنود  
گر آفتاب سوئے خاوراں بگر دانیم

ضمناً اس غزل "بیا کہ قاعده آسماں بگر دانیم" سے پڑھنے والے پر ایک اور بات جو واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب میں کس قدر شعور ذات یا شخصیت کا احساس تھا۔ یہ احساس اس کے ہاں اکثر و بیشتر اشعار میں ملتا ہے، ہر چند کہ غالب زوال پذیر دور کا شاعر تھا اور اٹھتی ہوئی محفل کا چراغ تھا، لیکن خودی اور خود داری کا جذبہ اس میں اتہا کو پہنچا ہوا ہے، جس کے ابھرے ہوئے نقوش اس کے فارسی اور اردو کلام میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں، مثلاً

ایں چہ شور است کہ از شوق تو در سردارم  
دل پروانہ و تمکین سندر دارم  
یا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم  
اُٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا



# غالب، ایک گونگا شاعر

## یگانہ چنگیزی

Latur (Dec)

1st Feb 1937.

مالی ڈیر مسٹر عبدالعزیز صاحب - اسلام علیکم -

رسالہ غالب شکن آپ کے کسی دوست کی نشان دہی سے نہیں بلکہ کسی رسالہ میں آپ کا نام دیکھ کر بھیج دیا گیا تھا۔ اس طرح اور بہت سے لوگوں کے پاس بھیج دیا۔ خواہ شناسائی ہو یا نہ ہو۔ آپ فرماتے ہیں:-

”میں نے جناب کے کلام کو ہمیشہ محبت کے ساتھ ساتھ ایک غیر محسوس بیگانگی کے ساتھ دیکھا۔۔۔ لیکن حسن سخن کے

جو استہزا کا پہلو آپ اختیار فرماتے ہیں شاید اس کے متعلق خاموش رہنا غیر شریفانہ ہوگا۔“

خاکسار کی گزارش یہ ہے کہ شرافت و تہذیب کے جو آثار آج ہندوستان میں پائے جاتے ہیں وہ ہم مغلوں کی بدولت - یہ

ہمیں لوگوں کا حصہ ہے ہمیں جانتے ہیں کہ شرافت و تہذیب کہاں برتنا چاہیے اور کہاں نہیں، آگے چل کر آپ فرماتے ہیں:-

آپ کے کمال فن میں کلام نہیں لیکن اک مرحوم استاد کے ساتھ چچا بھتیجے والی چھڑ چھاڑ رکھنا بظاہر کچھ قابلِ داد بات نہیں

معلوم ہوتی۔ آپ کا یہ عقیدہ ممکن ہے درست ہو کہ غالب مرحوم کو بہت زیادہ وقعت دی گئی ہے۔ لیکن آپ لوگوں کے اس خیال بطلان

دوسرے ذرائع سے بھی فرما سکتے ہیں پھر تمسخر کیوں؟“

(۱) میں کیا عرض کروں۔ ان باتوں کا جواب تو غالب شکن ہی میں موجود ہے، کوئی نہ دیکھے یا دیکھ کر انجان ہو جائے تو اس کی نظریا اس

کے ایمان کی خطا ہے۔ چچا جان کے ساتھ یہ تمسخر قابلِ داد نہیں ہے تو قابلِ فریاد بھی نہیں کیونکہ چچا بھتیجے کی نوک جھونک کوئی نئی بات کوئی بدعت

نہیں ہے۔ بزرگوں سے ہوتی آئی ہے۔ خصوصاً چچا غالب تو بزرگوں سے دل لگی مذاق گالی گلوچ کرنے میں چھٹے ہوئے چھکڑ بگ ہیں، چچا

جان کی اس خرمناک بد اخلاقی و بد تہذیبی کی طرف میں نے غالب شکن میں صاف اشارہ کر دیا ہے۔ (بحوالہ قاطع برہان غالب)

آپ نہ دیکھیں یا دانتہ چشم پوشی کریں تو میں کیا کروں، مولانا غیاث الدین رامپوری کو تو اپنے مکتوبات میں (غالب نے) محض

اُلو کا پٹھانا کر چھوڑ دیا ہے مگر میرزا قنبر علی جیسے ادیب جلیل کو کھتری بچہ تک کہہ دیا، اور دو سو برس قبل کے مرے میرزا محمد حسین برہان تبریزی

کے ساتھ مادر چادر پر اتر آئے۔ خدا کی سنوار اس شرافت و تہذیب پر۔ ٹھہریے آگے چل کر بتائے دیا ہوں۔

(۲) اہل نظر کا یہ یقین کوئی جاہلانہ عقیدہ نہیں ہے کہ غالب کی مدح میں یہ غلطی جو بے پرکی اڑایا کرتے ہیں۔ یہ سب جہالت ہی کی برکت

ہے۔ غالب کو اردو شاعری کا واحد نمائندہ۔ صوفی۔ وطن پرست۔ تہذیب و اخلاق کا پتلا۔ ارسطو و افلاطون کا چچا۔ مختصر یہ ہے کہ اگر اک آسمانی



دیوتا باور کرانا۔ اس کے دیوان کی ادب پٹانگ شرحیں لکھنا (شرحیں بھی کس کی؟ اردو دیوان کی) پریشان نگاری و بد مذاق کی اشاعت کرنا، بھوپال سے نسخہ حمید یہ، لاہور سے مرقع چغتائی اور جرمنی سے دیوان غالب کے خاص ایڈیشن کی اشاعت یہ سب کیا ہے؟ عوام الناس کی نگاہ میں کوئی بڑی ادبی ترقی ہو تو ہو مگر اہل تحقیق کے نزدیک یہ سب کرشمے ہیں جہالت کے۔ آپ کو تعجب ہو گا کہ ایسی بین ترقیوں کو جہالت کہنا کیونکر درست ہے۔ مگر اہل حقیقت ان سب نام نہاد ترقیوں، شرح نویسوں اور ادبی تجارتوں کی بنیاد جہالت ہی پر ہے۔ کیونکہ جس ملک جس قوم میں یہ صلاحیت ہی باقی نہ رہی ہو کہ سقراط و ارسطو جیسے دماغ رکھنے والے سخن وردوں کو پہچان سکے وہ پھر غازی میاں کو جھنڈے پر چڑھا کر سچائی نہ پھرے تو کیا کرے؟

ہے باد لے گاؤں اونٹ بھی پریشتر

مگر اہل تحقیق ایسے دیسے غازی میاں کی عامیانہ پرستش کو دیوانہ پن کے سوا عقل و خرد پر مبنی کیونکہ سمجھ لیں۔ اسی ہندوستان میں اک ایسا جلیل القدر فلسفی شاعر بالادست ہو گزرا ہے جس کے آگے انوری و خاقانی بھی پانی بھرتے ہیں (یہ شاعرانہ مبالغہ نہیں ہے حقیقت ہے) جس کے سامنے غالب اک طفلِ کتب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ جس کے دریا ئے فیض سے یہ غازی میاں بہت کچھ مستفیض ہوتے رہے ہیں جس کے خزانے سے بہت سامان چراچرا کر اپنی جھولی میں رکھ لیا ہے۔

وہ کون؟ وہ مرزا بیدل علیہ الرحمۃ۔ جن کا کلیات اک سمندر ہے حقائق و معارف عالیہ کا۔ بمبلا ان غلیچوں ان گمراہ گریجوٹوں کو اتنی استعداد اتنی توفیق کہاں کہ میرزا بیدل کا مطالعہ کریں، اون کے مرتبہ کا اندازہ کریں۔ ایسی قوم غازی میاں کو بانس پر نچاتے پھرنے کے سوا کیا کر سکتی ہے نہ

(یگانہ)

ہاں فکر سا دیکھ بڑا بول نہ بول      گنجینہ راز اندھی نگری میں نہ کھول  
جس کی جتنی ضرورت اتنی قیمت      ہیرا کبھی کنکر ہے کبھی ہے انمول

بازار میں گھٹیا مال کے گاہک لاکھوں۔ مگر قدر گوہر شاہ داندیا بداند جوہری۔ اس کا مطلب یہ نہ سمجھئے کہ میں غالب کو محض گھٹیا درجہ کے شاعر سمجھتا ہوں۔ نہیں ایسا نہیں ہے۔ مگر غالب کے اردو دیوان کی یہ ساری دھوم دھام اور عوام الناس کا یہ جوش حقیقت یہ ساری بلبلابٹ اسی وجہ سے ہے کہ قوم میرزا بیدل جیسے سخنور کیٹا کو پہچاننے کی اہلیت نہیں رکھتی ورنہ اعلیٰ کو چھوڑ کر اونے یا اوسط کی پرستش چہ معنی؟ غالب کو یورپ کے فلاسفروں سے بھڑایا جاتا ہے چہ خوش! غالب تو بیدل کا پاسنگ نہیں ٹھہر سکتا۔ سقراط و افلاطون تو بہت دور ہیں۔

(۳) یہ کہنا کہ غالب کے ساتھ قسطنطین کیوں روار کھا گیا۔ عامیوں کے عقیدے کو دوسرے طریقوں سے بھی باطل کیا جاسکتا تھا۔ کیونکر؟ کیا مہذب و سنجیدہ طریقے سے جی نہیں۔ یہ محل تہذیب کا ہرگز نہیں ہے اس طوفان بے تمیزی میں جبکہ غالب انسان نہیں اک آسمانی دیوتا ٹھہرایا جاتا ہے، سنجیدگی و نمانت کا کیا کام ہے۔ پچیس برس پہلے میں نے کلام غالب پر جو تنقید شروع کی تھی۔ اس کا لب و لہجہ ہرگز ایسا نہ تھا، مگر اس وقت ہمارے معقول تنقید پر بھی لوگ یہی کہتے تھے کہ سبحان اللہ آپ چلے ہیں، مرزا غالب پر تنقید کرنے؟ جب کو رائے



عقیدت کا محبوب اس طرح سر پر سوار ہو کہ معقول سے معقول بات بھی لغو سمجھی جائے تو پھر اسی صورت میں تہذیب برتنا خلافت اصول ہے  
اب غالب شکن نے بتا دیا کہ غالب کو سمجھنے والے غلیچوں کے سوا اور لوگ بھی ہیں، کھوٹے کھرے کی پرکھ اوروں کو بھی ہے۔  
(لگانہ)

مغرب زدہ بیہوشوں کو نہ یوں چمکارو چمکار کو کب مانتے ہیں بھٹکارو  
یہ زورِ تسلیم ملا ہے کس دن کیلئے؟ مارو مارو غلیچوں کو مارو!  
(ولہ)

یاروں کا گلا ہے اور دشمن کی چھری فتنی نہیں کچھ بات بجز ن خانہ پری  
کس دل سے یگانہ کو بھلائے کوئی وامت قلم کی مار ہوتی ہے بری!  
(ولہ)

کہہ زن کے روپ میں ہے ہر سیر کیا؟ غالب کا ایسا سخنور یہ کیا؟  
ولہ یگانہ نے عجب کام کیا! سٹیاں کے بھیس میں ہر سیر کیا؟

غالب کے ساتھ تمسخر کیوں؟ وہی عامیانه پیش پا افتادہ سوال۔ جو ذرا سی غور و فکر سے سمجھ میں آ سکتا ہے جس کا جواب غالب شکن میں بھی  
موجود ہے۔ یہ تمسخر غالب کے ساتھ نہیں۔ غالب اور یگانہ میں کیا باپ مارے کا سیر ہے کیا یگانہ غالب کے ہم عصر ہیں؟ یہ تمسخر تو غلیچوں کی سبکی ہوئی  
ذہنیت کو کچل ڈالنے کے لیے ہے اور یہ قلم کی مار وہ مار ہے جو کبھی بھول ہی نہیں سکتی۔

غالب اک شاعر ہے، اُد سے شاعر کی حدود میں رکھ کر جانچنا چاہیے نہ یہ کہ جملہ اوصاف اوس کے سر تن چوپ دیئے جائیں۔ تم خواہ مخواہ  
غالب کو اخلاقی حیثیت سے بھی اک اعلیٰ درجہ کا انسان باور کرانا چاہو تو یہ ممکن نہیں۔ وہ اول نمبر کے چھٹے ہوں پھکڑ باز۔ بھی پیشہ قصیدہ گو۔ قصیدہ گو  
بھی ایسے کہ صلائے ملا تو نواب سکندر جہان۔ بیگم صاحب والیہ بھوپال کی بھو دہلی اخبار میں پھپھوادی۔ بیگم صاحب نے مقدمہ چلانا چاہا، مگر اودن کے  
مدار المہام نے تو تمسخر کر دی اور پانچ سو روپے کی ہنڈی اپنے پاس سے بھیج کر غالب کا منہ بند کر دیا۔ غالب کے فارسی دیوان میں بھی بھوؤن  
کے بعض نمونے موجود ہیں۔ بھلا غور تو کیجئے اس قسم کی قصیدہ گوئی اور پھکڑ بازی کیا یہ شریفیوں کے ڈھنگ ہیں؟ بھلا ایسا شخص شریفانہ وضع  
کے لحاظ سے میر تقی میر، میر انیس، خواجہ آتش رح جیسے بزرگوں کے سامنے کیوں کر لایا جاسکتا ہے۔ نواب وزیر اودھ کی سواری چوکن  
سے گزر رہی ہے۔ میر صاحب بھی اپنی راہ جارہے تھے۔ نواب سعادت علی خاں بہادر منہ ماتے ہیں کہ میر صاحب آپ تو کبھی سیرے پاس تشریف  
نہیں لاتے۔ میر صاحب جواب دیتے ہیں کہ بھلا آدمی راستے میں باتیں نہیں کرتے۔ چل جلا۔ یہ شان کمال، یہ شان بزرگی و شرافت ہے کہ بادشاہ  
سے بھی راستے میں گفتگو کرنا خلافت وضع سمجھتے ہیں، بلکہ بادشاہ کو بد تہذیب ٹھہراتے ہیں اور بادشاہ بھی ایسے ناز بردار ایسے قدر دان کہ خاموش ہو جاتے

۱۰۔ بیدھارہ جس کی مت اندھی ہو گئی ہو، جو سقراط وار سطر کے مقابلہ میں غازی میاں کو بچاتا پھرتے

۱۱۔ سٹیاں۔ لکھنؤ کا مشہور شہدہ مگر صاحب ایمان۔ پھر کیا پوچھتا ہے ایسوں کے مرتبہ کا؟



ہیں۔ درنہ اک اشارے میں کام تمام ہو جاتا۔

قصیدہ گوئی وہ ذلیل پیشہ ہے جس نے ایشیا کے بڑے بڑے شعرائے ذی جوہر کو ان کے حقیقی مرتبہ سے گرا دیا۔ میرزا یگانہ بھی صاحب ناموں میں بشیر العیال ہیں مگر سخت سے سخت وقت میں بھی (جبکہ حرام بھی حلال ہو جاتا ہے) کسی کی شان میں قصیدہ کہنا تو کجا ایک مصرع تک نہیں کہا۔ اپنے معزز آرٹ کو کبھی ذلیل نہیں کیا۔ میں نے غالب کے ساتھ تسخر ہی تو کیا۔ چور۔ گونگا بے سراہی تو کہا۔ یہ کیا جھوٹ ہے؟ کلام غالب سامنے رکھ کر ہر الزام کو جانچ لو۔ یہ تو نہیں کہا کہ کلام غالب اول سے آخر تک لغو ہے۔ غالب کا کمال اپنی جگہ ہے اور اس کی خلیاں اپنی جگہ ہیں۔ دیکھ لو کائناتوں میں تول کر۔ میں نے غالب کو کمال اکبر آبادی تو نہیں کہا جیسا کہ غالب کے معاصر مولانا امین الدین اپنی تصنیف قاطع القاطع میں جا بجا کہتے گئے ہیں۔ دیکھو صفحہ ۲۴-۴۱-۴۲ اور غالب کی تہذیب و شرافت کا تو یہ حال ہے کہ دو سو برس کے مرنے میرزا محمد حسین برہان تبریزی (مصنف برہان قاطع) کے ساتھ تسخر ہی نہیں بلکہ کلمات فحش سے زبان کو آلودہ کرتے گئے ہیں۔ اس پر مولانا امین الدین نے غالب کو جس طرح لتاڑا اور از روئے تحقیق جس طرح خطا وار ثابت کیا ہے دیکھنے ہی کے قابل ہے، اذن کی لاجواب تصنیف (قاطع القاطع) مگر چھپوانے کی چیز ہے، دیکھیے غالب کی تہذیب و شرافت کے متعلق مولانا امین الدین کیا فرماتے ہیں:-

نگارندہ این ادراق (یعنی میرزا غالب مؤلف قاطع برہان) ہے انصافی شعار است و گفتارش محض ناپائدار۔ لغات و معنی صحیح را غلط می شمار و خود خبر غلط گوئی بہرہ ندارد۔ .. فحش و دشنام کہ سوتیان لب با ظہار آن نکشاید سامان داده است و گفتار لائینی را کہ بازاریان نیز حذر نمایند بنیاد ندادہ است۔ منکہ ازیں روش نشانے و ازیں نمط اسکانے در کے از زمرہ شرفانیانہ بودم تعجب نمودم کہ مردود دو صد سالہ را کہ خاکش ہم بر باد رفته باشد بہ فحش و دشنام یاد کردن آئین کدام ذی شعور است

یہ تو اس جذبہ نفرت کا اظہار ہے جو غالب کے خلاف قاطع برہان کے مطالعہ سے مولانا امین الدین اور معاصرین غالب کے دل میں پیدا ہوا اور ہر بھلے آدمی کے دل میں پیدا ہوتا رہے گا۔ اب خود بدولت میرزا غالب کی تہذیب یا بد تہذیبی کا اندازہ خود اذن کی تحریر سے بھی کر لیجئے:-

(۱) مؤلف برہان قاطع نے لفظ (آدر) کو لفظ ثالث بروزن مادر یعنی آتش لکھا ہے۔ میرزا غالب اپنی قاطع برہان میں اس کا یوں مضحکہ اڑاتے ہیں:- چوں آدر بفتح ثالث گفت بروزن مادر چہرہ گفت۔ و اگر بچنیں می بالیتے گفت چادر گفت می گفت۔ چادر را گزشتن و ماورآ آدر دن بے حیائی است۔

دیکھئے دو سو برس کے مردے کے ساتھ چچا جان کس مرنے سے مادر چادر کی دل لگی فرما رہے ہیں، کیوں نہ ہو یہ تو بزرگوں سے ہوتی آتی ہے۔ اب آپ ہی فرمائیے یہ بے حیائی کس کی ہے؟ میرزا برہان کی کہ چچا جان؟ کیا میرزا یگانہ نے کبھی اپنے زندہ اور کیسے سے کیسے دشمن کے ساتھ بھی ایسی بد تہذیبی کو ردوار لکھا۔ کیا میر تقی میر۔ خواجہ آتش۔ میرزا انیس علیہم الرحمۃ جیسے شریف و مہذب بزرگوں کے سامنے کوئی بھلا آدمی میرزا غالب کی تہذیب و شرافت کا دعویٰ کر سکتا ہے؟ کیا صوفی صافی معلم اخلاق ایسے ہی ہوئے ہیں۔ مولانا امین الدین اس مادر چادر کے جواب میں فرماتے ہیں

”مراد نہ از مادر کہے است کہ اس عہد برا شفتہ و ناگفتنی ہاگفتہ است“

یعنی مصنف برہان قاطع نے آدر بروزن مادر کہہ کر کسی کی مان سے تو مطلب رکھنا تھا کہ اس قدر آپ سے باہر ہو کر ان کہی کہنے لگا۔



اسی طرح مولانا امین الدین ترکی بہ ترکی جواب دیتے اور علمی نقطہ نظر سے از روئے تحقیق غالب کے اعتراضات کو باطل کرتے گئے ہیں۔  
۱۲۔ برہان قاطع۔ آستینہ بردزن ماسینہ تخم مرغ را گویند۔

میرزا غالب فرماتے ہیں:۔ ایں چٹیں لغت غریب را چگونہ بے سند باور داریم .. تاچہ دیدہ است کہ خایہ مرغ نمیدہ است۔  
واہ جی واہ۔ کیا شریفانہ گفتگو ہے۔ برہان نے تو تخم مرغ کہا ہے (اگرچہ تخم بیضہ۔ اور خایہ سب کے معنی ایک ہی ہیں) مگر چچا جان کو تخم کے بدلے خایہ پسند آیا۔

سبحان اللہ کیا پاکیزہ مذاق ہے کیا تہذیب ہے۔ مولانا امین الدین فرماتے ہیں:۔

”باید دید کہ خایہ از دین معترض چگونہ برآمد“

۱۳۔ برہان قاطع۔ آنکس بہ بفتح اول و ثالث و سکون ثانی و سین و فتح بائے ابجد معنی بزرگ تر۔

اب چچا جان کی گفتگو ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں:۔

گاش از بوم دکن دگرے بر خیزد و گوید کہ صحیح انکسہ است بالف کسور بردزن بے خصیہ۔

سبحان اللہ سبحان اللہ۔ بے خصیہ کی ایک ہی کہی۔ اے تم جھپٹے رہو چچا جان بزرگوں کا نام اچھالنے والے مولانا نے محدود فرماتے ہیں: حیرانم کہ خصیہ را فرد بردہ چگونہ باسانی بیرون داد۔ غرض از بوم دکن کس نبود کہ انکسہ و بے خصیہ را نگارش می نمود۔ آرسے از خرابہ اکبر آباد بومے بہ دہلی رسیدہ است کہ انکسہ و بے خصیہ را بصدائے منحوس سرائیدہ است۔

بھلا مذکورہ بالا گندہ زبانی کے ساتھ غالب کی تہذیب و شرافت کا دعویٰ کون احمق کر سکتا ہے؟ قاطع برہان دیکھ جاؤ۔ اسی بد تہذیبی و بد لگامی لکھنوی تہذیب میں ہرگز نہ پاؤ گے۔ میرزا یگانہ نے چچا جان کو سلطنت مغلیہ کا خود غرض نمکخوار غدار۔ انگریزوں کا پرستار یا زیادہ سے زیادہ چور۔ گونگا۔ بے سزا بنا کر چھوڑ دیا اور ان سب الزامات کے تحریری ثبوت موجود ہیں، مگر غالب کی طرح دوسو برس کے مرنے کو خصیہ اور خایہ تو نہیں دکھایا۔ بسیں تفادت رہ از کجاست تا بہ کجا! مگر

(یگانہ)

ایک اور ایک دو کسے سجائیں۔ اون کے مرغے کی ہے وہی اک ٹانگ

بول بالا رہے یگانہ کا نام بابجے جگت کے چاروں دانگ (دولہ)

فانوس خودی میں آپ مستور ہیں ہم پردہ یہ اٹھتے تو نور ہی نور ہیں ہم  
دیکھا تو سہی تو نے مگر کیا دیکھا؟ جتنے نزدیک اتنے ہی دور ہیں ہم

بیچارہ تسنیم سینیائی ابھی کلچ کی چار دیواری سے نکلا ہے۔ اک دیہات کا باشندہ۔ اہل زبان کے فیض صحبت سے بھی بے بہرہ وہ کیا جانے غالب اور یگانہ میں کیا فرق ہے۔ وہ عام فیشن کے مطابق غالب پرستی میں مبتلا ہے، اور اسی حالت میں خوش ہے وہ بیچارہ کیا بڑے بڑے جنادری ادیب بھی آیات و جہانی اور ترانہ کے کمال حسن کو دیکھ نہیں سکتے (باستثناء چند) کیونکہ حقیقی آرٹ اور بازاری کاریروں کی گھٹیا صنعتوں میں بڑا فرق ہے۔ غالب اگرچہ بازاری شاعر نہیں ہے مگر پھر بھی گونگا اور بے سزا۔



# اصلاحات غالب

## نادم سیتا پوری

قطع نظر اس سے کہ غالب نے بے استادے کی کڑوی طرے بچنے کے لیے مآخذ الصمد ایرانی کی روایت کو سالہا سال زندہ رکھنے کے بعد ڈرامائی طور پر اپنا تک یہ طلسم کشائی کر دی کہ حقیقتاً اس نام کی کوئی شخصیت تھی ہی نہیں؟۔ لیکن اس کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فن شعر میں وہ کسی کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے، مولانا فضل حق خیر آبادی سے تھوڑا بہت ”مشورہ سخن“ جو تھا وہ بھی دوستانہ ہے اور ان کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔“

غالب اپنے کلام پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کرتے رہتے تھے اور غالباً یہی وجہ تھی کہ ان کے مخالفین کا جتنا جتنا زور بڑھا، ان کے کلام کی مقبولیت اور ہمہ گیری میں اتنا ہی اضافہ ہوتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ خود غالب نے اپنے کلام میں جا بجا جو اصلاحیں کی ہیں، انہیں آج ان کے ارتقاء فن سے اتنا گہرا تعلق ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے کلام میں تحریف و تصرف بھی کیا گیا اور اپنی سخن فہمی کی پردہ پوشی کے لیے بعض شارحین غالب نے شرح کرنے کے بجائے غالب کے کلام پر بکثرت ”اصلاحیں“ بھی دے دی ہیں، جس طرح مولانا عبدالباری اسی مرحوم نے غالب کے اردو کلام میں الحاقی کلام شامل کر کے ان کے فن کا مضحکہ اڑایا ہے، اسی طرح مجدد السنہ شرقیہ مولانا احمد حسین شوکت میرٹھی نے اپنی شرح (حل کلیات اردو میرزا غالب دہلوی مطبوعہ شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء) میں غالب کو ”تحریف و تصرف“ کا نشانہ بنا کر جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔؟

شارحین غالب میں نواب حیدر یار جنگ علامہ فکرم طباطبائی کی شرح کو وہی ممتاز مقام حاصل ہے جو خود غالب کو اپنے معاصرین میں حاصل تھا، مولانا عبدالرزاق راشد حیدر آبادی تحریر فرماتے ہیں:

”شرح طباطبائی کو درجہ استناد حاصل ہے جس طرح دیوان غالب بے مثل ہے، اسی طرح شرح طباطبائی (اپنا) خوب نہیں رکھتی۔ دوسری مشروحوں کے مقابلے میں شرح طباطبائی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں فن شعر و سخن کے نکات رُروڑ اس شرح دلبط کے ساتھ بیان کیے (گئے) ہیں کہ ان کے مطالعے سے اہل ذوق کے دل و دماغ روشن ہو جاتے ہیں اور شعر گوئی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔“

مولانا شبلی نے شرح کو بالاستیعاب دیکھا اور اس شعر کی۔

قفص میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمد

.. .. .

شرح پڑھ کر فرمایا کہ ”شرح کس لطف سے بیان کی ہے“



مولانا حالی ۱۹۰۵ء میں جشن بولی شاہ دکن میر محبوب علی خان (میں) شرکت کے لیے حکومت کی دعوت پر آئے تھے۔ مولوی عزیز مرزا صاحب نے مولانا سے کہا کہ نظم طباطبائی نے غالب پر اعتراض کیے ہیں۔ مولانا (حالی) نے جواب دیا۔ غالب پر علی حیدر صاحب (نظم طباطبائی) نے اعتراض نہیں کیے ہیں بلکہ اپنا فرض منصبی ادا کیا ہے شرح کے لیے میں شکریہ ادا کرتا ہوں استاد مرحوم (یعنی غالب) زندہ ہوتے تو وہ بھی شکریہ ادا کرتے۔!

مولانا حالی علامہ (نظم) سے بڑے تپاک کے ساتھ ملے اور بڑی گرمجوشی سے مصافحہ کیا، مرزا آذرخ نے شرح کی نفیس جلد بندھوا کر آئینہ دارالماری میں رکھی اور کبھی کبھی اس کے مطالعے سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں (زمیندار) شرح کو ہمیشہ پاس رکھتے تھے۔ (صفحہ ۵۹-۶۰ اصلاحات غالب)

یہ صحیح ہے کہ شرح طباطبائی جب (غالباً ۱۳۱۱ھ میں) پہلی بار شائع ہوئی تو حیدر آباد کے خاص حلقوں میں چھ میگوئیاں شروع ہو گئیں دلی کے ارباب نظر تھے دہلوی اور غیر دہلوی کے زاویہ نگاہ سے دیکھا اور حیدر آباد والوں نے ملکی اور غیر ملکی نقطہ نظر سے۔ اور یہ دونوں جس سنگم پر متحدہ خیال نظر آئے وہ تھی مولوی عبد العلی وآلہ حیدر آبادی مرحوم کی "وثوق صراحت" جو بلاشبہ اسی عہد کا کارنامہ ہے۔ جب شرح طباطبائی مکمل کی گئی۔ ان دونوں شرحوں سے پہلے غالباً ۱۸۸۷ء میں سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی میرٹھی (وفات ۱۹۰۰) نے "اسنامہ لسان الملک" (میرٹھی) میں حل المطالب کے عنوان سے ایک شرح غالب کا سلسلہ شروع کیا تھا جو غالباً مکمل نہ ہو سکا۔

شرح طباطبائی علمی اور فنی اعتبار سے یقیناً ایک مستند معتبر اور جامع شرح کا درجہ رکھتی ہے۔ مگر اس کے باوجود مولانا تمکین کاظمی مرحوم کا یہ خیال بھی درست نہیں ہے۔

"عام طور پر یہ بشرح (وثوق صراحت) غالب کی اولین شرح خیال کی جاتی ہے مگر مجھے اس کے شرح کہنے میں تاثر ہے، اس کو شرح کہنے کے بجائے غالب کا ایسا دیوان کہا جاسکتا ہے جس میں لغات حل کیے گئے ہیں۔ ایران و ہندوستان میں بیشتر عربی و فارسی دواوین اور دوسری کتابیں اسی طرح حاشیہ پر "حل لغت" لکھ کر شائع کی جاتی تھیں یہ بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔ (ہم قلم کراچی بابت فروری ۱۹۶۱ء)

سطور بالا کے آخری جزو میں مولانا تمکین کاظمی نے اپنی بات کا خود جواب دے لیا۔ ؟ حقیقت یہ ہے کہ شرح طباطبائی سے پہلے "شرح کاری" کا اسلوب نگارش ہی یہی تھا جس کی تاسی "وثوق صراحت" کے مصنف نے کی۔ لیکن محض اس جوہم میں کہ اس نے کسی نئے انداز نگارش کا آغاز کیوں نہیں کیا؟ "وثوق صراحت" جیسی عظیم کاوش کو غالب کی شرحوں کے زمرے سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک میں نے "وثوق صراحت" نہیں دیکھی تھی میں اس سلسلے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا تھا، مگر خوش قسمتی سے اس کا ایک نسخہ پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں مل گیا جس کی سرسری ورق گردانی کے بعد میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب کی یہ شرح قدیم

لے بڑی تقطیع کے ۱۹۲ صفحات پر مشتمل یہ شرح ۱۳۱۳ھ (مطابق ۱۸۹۵ء) میں مطبع نامی فخر نظامی حیدر آباد دکن میں چھپی تھی نایاب تو نہیں کم یاب ضرور ہے۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر مسعود حسن ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (نام سیتا پوری)



اسلوب شرح کاری کا ایک میر حاصل کا نام ہے۔ علامہ نظم طباطبائی کی شرح بہر قیمت ایک نئے طرز شرح کاری سے تعلق رکھتی ہے اور ان کی نکتہ رسی "ثرف نگاہی" اور بصیرت افروزی سلسلہ غالبیات کے وہ امٹ ابتدائی نقوش ہیں جنہیں کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نظم طباطبائی کی شرح کا سب سے بڑا آرٹ یہ ہے کہ جب (۱۳۱۱ھ) میں یہ شائع ہوئی اس وقت تک "نسخہ حمید" نہیں چھپا تھا اور اچھے اچھے ذی علم ارباب نظر کا ذہن "مشکل پسندی" کے اس اتار چڑھاؤ سے خالی تھا جس کی تعمیر کا کام "نسخہ حمید" کی اشاعت (۱۹۲۱-تخمیناً ۱۳۳۶ھ) کے بعد ہوا۔ نظم طباطبائی نے فکر و تعمق کی ان دشوار گزار راہوں کو کس طرح طے کیا، خود ان کی زبان سماعت فرمائیے۔ یہ نقل ذکر کرنے کے قابل ہے۔ میرے دوستوں میں ایک صاحب دیوان غالب کا "نسخہ حمید" لیے ہوئے میرے پاس آئے اور اس مطلع کے معنی مجھ سے پوچھے۔

جنون گرم انتظار و نالہ بیتیابی مُند آیا

سویدا تا بلب زنجیری دود سپند آیا

شعر کے الفاظ سے یہ سب باتیں پیش نظر ہو گئیں کہ "سپند" کو سویداٹے دل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ لیکن سویدا

"تا بلب زنجیر" کیا معنی؟ اور پھر "زنجیر سے دود سپند آیا" کیا معنی؟

اس کے ساتھ ہی یہ خیال پیدا ہوا کہ۔ شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ سویدا بول تک آ گیا۔ یعنی کلیجہ منہ کو آ گیا

"آیا" اگر سویدا کے ساتھ ہے تو پھر دود کے ساتھ اسے تعلق نہ ہونا چاہیے؟ کچھ کاتب کا تصرف تو اس میں نہیں ہے؟

گمان غالب ہوا کہ صرف تصرف ہے۔ اب سے پچاس ساٹھ برس پیشتر ہائے معروف و مجہول کا فرق کتابت میں

نہ تھا۔ یقین ہو گیا شاعر نے یوں کہا تھا۔

سویدا تا بلب زنجیری دود سپند آیا

"ی" کو اس طرح لکھیے کہ اس پر "سی" کا شبہ ہو سکے۔ اب شعر کے معنی کھل گئے۔ یعنی "سویدا دود سپند" کا

"زنجیری" ہو کر لب تک آیا۔ اس میں شاعر نے دود سپند کو زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔

اب میں نے دعویٰ کے ساتھ یہ کہہ دیا کہ جس طرح میں پڑھتا ہوں یہی صحیح ہے۔ غرضیکہ بھوپال میں لکھا گیا کہ اصل نسخہ

سے مقابلہ کیا جائے۔ اس کا جواب بھوپال کے ناظم تعلیمات کی طرف سے انہیں میرے عنایت فرا کے نام آیا کہ اصل نسخہ

(میں) "زنجیری دود سپند" ہے۔ (زنجیر سے) کاتب کی غلطی ہے۔ نقل پر نقل یاد آتی ہے میں جب دیوان غالب کی

شرح لکھ رہا تھا تو یہ شعر

غنچہ تا شکفتہ بارگ عافیت معلوم

باد جود دل جمعی خواب گل پریشان ہے

دیکھ کر مجھے فکر ہوئی کہ یہ کوئی کہنے کا طرز نہیں ہے اس میں ضرور تحریف ہوئی ہے۔ خیال میں یہ بات آگئی کہ مرزا غالب

"تا" کا استعمال اس طرح بھی کرتے ہیں



مدیدہ تاول است آئینہ یک پر تو شوق

وہی "تا" یہاں بھی ہے یعنی۔ "غنیچہ ناشگفتہ" !

میری شرح چھپ کر نکل چکی ہے میں مرزا داغ مرحوم سے بیٹھا ہوا باتیں کر رہا ہوں۔ ایک عنایت فرمایا دش بخیر نواب سائل دہلوی دوسرے کمرے سے اٹھ کر یہیں آ بیٹھے۔ وہ شوکت میرٹھی کی شرح میں شاید یہ فقرہ دیکھ چکے تھے غنیچہ کیا ہے "ناشگفتہ" ہے۔ داغ مرحوم کے سامنے حضرت سائل نے اس شعر کو یوں ہی پڑھا۔

غنیچہ ناشگفتہ .. ..

مرزا داغ نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر کپڑا لیا۔ پھر سر اٹھا کر میری طرف دیکھنے لگے کہ دیکھوں اس نے ناہی تو شرح لکھی ہے۔ یہ کیا کہتا ہے؟ میں نے شعر کو صحیح کر کے پڑھ دیا۔ اس پر جناب سائل نے مجھ سے پوچھا ہی تھا کہ۔ "ناشگفتہ" کے کیا معنی؟ کہ مرزا داغ مرحوم بول اٹھے کہ۔ "ناشگفتہ" پڑھو۔ (علی حیدر طباطبائی)

(صفحہ ۳- اودھ پنچ لکھنؤ- ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء جلد ۱۱ شمارہ ۳۱)

جس طرح غالب اردو کا منفرد شاعر تھا جس کے کلام کی اب تک درجنوں شرحیں لکھی جا چکی ہیں، اسی طرح علامہ نظم طباطبائی اردو زبان کا پہلا شارح ہے جس نے اردو ادبیات کو شرح نگاری کو ایک صحت مند تنقیدی شعور بخشا ہے۔ حالی نے مشرقی تنقید کو جن متوازن راہوں سے روشناس کرایا تھا۔ "یادگار غالب" شاید اس سلسلے کا پہلا تجربہ بھی جس میں غالب کے کلام کی شرح کاری کا عنصر بھی موجود ہے۔ یہی وجہ تھی خود حالی پر بھی ان کی زندگی میں یہی الزام لگایا گیا تھا کہ انہوں نے بعض مقامات پر اپنے استاد کی کڑی تنقید کر کے ان کے مرتبے کو گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ "یادگار غالب" اور شرح طباطبائی کی تصنیف کا زمانہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی زمانہ ہے، شاید چند سال کا فرق ہو۔ پھر وہ اپنا دامن اس قسم کے الزامات سے کس طرح بچا سکتے تھے؟

علامہ نظم طباطبائی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ انہوں نے شرح غالب کی تکمیل کے وقت ان کے کلام کو ہر ہر زاویہ سے پرکھنے کی کوشش کی۔ جیسا کہ مندرجہ بالا سطور سے واضح ہے ان کی تعمق نگاہ نے ایک ایک نقطہ کا جائزہ لے کر غالب کو سمجھنے کی کوشش کی، اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مروجہ دیوانوں میں ایسے اشعار بھی شامل ہیں جن پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کر کے خود غالب نے اپنی اصلاحات کے آئینہ میں انہیں بنایا اور سنوارا ہے۔ غالبیات کے ابتدائی مطالعہ کاروں میں شاید یہ امتیاز طباطبائی کے علاوہ کسی کو بھی حاصل نہیں ہے کہ انہوں نے کلام غالب کو پرکھنے کے لیے ایک ایسا راستہ بھی تلاش کر لیا، جس پر ان سے پہلے کسی دوسرے کی نگاہ نہیں پڑی تھی۔

۱۔ مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی جو اپنے آپ کو "مجدد السنہ شرقیہ" کہتے تھے پچھلی صدی کی ایک دلچسپ شخصیت تھے۔ شرح طباطبائی کے بعد انہوں نے "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" (مطبوعہ شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء) لکھ کر غالب کے کلام میں ایسی ایسی تحریکات کی ہیں کہ کلام غالب قطعاً بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ غنیچہ "ناشگفتہ" کی شرح خود غالب نے عود مہندی میں کی ہے۔ لیکن مولانا شوکت نے ایک نقطہ صاف کر کے "ناشگفتہ" بنا دیا۔ تحریر فرماتے ہیں "یعنی نہ کھلنے کا نام ہی غنیچہ ہے پس سامان آسائش کجا .. .. !" (حل کلیات اردو) نام نسبتاً پوری



غالب ہی پر منحصر نہیں؟ جس فنکار نے خود اپنی تخلیقات کا بار بار جائزہ لیا، اس کے آرٹ اور فن کو مختلف ادوار کی روشنی میں ہی رہی، غالب کے مروجہ دیوان میں متعدد شعرا لیے ملتے ہیں جو اپنی ابتدائی منزل میں کچھ اور تھے — اور جب دیوان شائع ہوا تو ان کی بہت شکل بدل گئی۔

غالب کی ایک مشہور غزل ہے۔

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو  
کہے بے کچھ نہ ہوا۔ پھر کہو تو کیوں کر ہو

اسی غزل کا تیسرا شعر ہے۔

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیجئے کیا؟

یہ غزل غالب نے قلعہ مغلیہ کے مشاعرے میں پڑھی تھی۔ "دہلی اردو اخبار" میں یہ مشاعرہ شائع ہوا تھا۔ ۱۶ مارچ ۱۸۵۲ء کے شمارے میں غالب کی یہ غزل بھی چھپی ہے، مگر تیسرے شعر کا مصرعہ اولیٰ اس طرح ہے۔

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجئے

بظاہر تقدیم و تاخیر لفظی کی معمولی سی اصلاح ہے لیکن غالب کے یہاں اس "دیکھ دیکھ" کی ایک اہمیت ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس مثال کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ شاید کتابت کی غلطی سے الفاظ کا الٹ پھیر ہو گیا ہو، لیکن "دہلی اردو اخبار" (۱۸ مارچ ۱۸۵۲ء) میں غالب اور ذوق کے مشہور سہرے اس خبر کے ساتھ شائع کئے گئے ہیں۔

حسب الحکم حضرت سلطانی خلد اللہ ملکہ۔ جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب اور جناب خاقانی ہند ملک الشعراء شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق نے بہ تقریب شادی مرزا جوان نخت بہادر مرشد زادہ آفاق کے کچھ اشعار بہ سبیل مبارکباد سہرا اس ہفتے میں حضور سلطانی میں سرور بار گذرانے تھے مع چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پھر گذرانے واسطے خط اور کیفیت اپنے ناظرین اہل بصر و بصیرت و ماہرین و واقفین فصاحت و بلاغت کے "بوجوب ترتیب" درپیش ہونے کے ہم درج اخبار کرتے ہیں۔

سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی  
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

لے قدیم اخبارات کی کچھ جلدیں "از مولانا استیاز علی خاں عرشی رامپوری مطبوعہ" نوائے ادب "بمبئی بابت ۱۶ اپریل ۱۹۵۸ء

لے غالب کا وہی مشہور معذرت نامہ۔ "منظور ہے۔ گزارش احوال واقعی۔"

لے مروجہ دیوان کے نو کشور ایڈیشن کے علاوہ میں نے "طاہر ایڈیشن" شائع کردہ آفاط ہرملوی بنیرہ آزاد دہلوی (۱۹۳۶ء) سے مدد لی ہے جو ایک ایسے نسخہ کی بنیاد پر شائع کیا گیا ہے جس پر غالب کی مہر ہے۔ (نامہ سیناپوری)



”دہلی اردو اخبار“ کی روایت کے مطابق اس شعر کا مصرعہ اولیٰ دربار میں اس طرح پر پیش کیا گیا تھا۔  
سب دریا کے کیے ہوں گے فراہم ہوتی

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری  
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے  
مذکورہ بالا حوالے کے مطابق اس کا مصرعہ ثانی بھی بدلا گیا۔ دربار میں جو قطعہ اقتدار پیش کیا گیا تھا، اس میں یہ شعر اس طرح پر تھا  
سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری  
علم و کمال و فضل سے نسبت نہیں مجھے  
مرد جب دیوانوں میں غالب کی مندرجہ ذیل غزل کے اشعار موجود ہیں۔

قفص میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو  
مرا ہونا بُرا کیا ہے نواسنجان گلشن میں  
۸ مئی ۱۸۵۴ء کے ”دہلی اردو اخبار“ میں جو مشاعرہ چھپا ہے، اس میں غالب کی یہ غزل بھی شامل ہے، لیکن ”دہلی اردو اخبار“  
میں اس غزل کے تین اشعار اس طرح پر شائع کیے گئے ہیں۔

قفص میں ہوں گر اچھا نہ جانیں میرے شیون کو  
مرا ہونا بُرا کیا ہے نواسنجان گلشن میں

خوشی کیا۔ کھیت پر میرے اگر سوار ابر آوے  
سمجھتا ہوں کہ تاکے ہے ابھی سے برق خرم کو

سخن کیا۔ کہہ نہیں سکتے کہ جو یا ہوں جو اہر کے  
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ جا کے کھودیں معدن کو

بعد میں غالب نے جب نظر ثانی کی تو مطلع کے مصرعہ اولیٰ میں اصلاح کر دی۔

قفص میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو

اور مندرجہ بالا اشعار کے دوسرے مصرعوں کو اس طرح پر بدل دیا، جو مرد جب دیوانوں میں مستعمل ہے۔

سمجھتا ہوں کہ ”ڈھونڈھے“ ہے ابھی سے برق خرم کو

جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو



اصلاحاتِ نفلی کی ان تاریخی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک شرح نگار کی نظر میں فنکار کا ارتقائی مدوجز رہنا بہت ہی ضروری ہے، اور اس پس منظر کے بغیر وہ شرح کاری کے اصولی تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔

شرح طباطبائی جس زمانے میں لکھی گئی اس وقت تک "نسخہ حمید" نہیں چھپا تھا۔ اس لیے شرح طباطبائی کی اساس و بنیاد یہی مروجہ دیوان ہے جس کا انتخاب مولانا فضل حق خیر آبادی اور مرزا خانی خان نے کیا تھا۔ ۱۹۲۱ء میں جب پہلی بار "نسخہ حمید" شائع ہوا تو مروجہ دیوان کی بہت سی غزلیں بھی اس میں مل گئیں۔ لیکن اس میں کچھ اشعار ایسے بھی تھے جنہیں "نقشِ اول" کا درجہ حاصل تھا کیونکہ ۱۸۶۱ء میں جب یہ دیوان ترتیب دیا گیا تھا، اس وقت غالب کی عمر پچیس سال کے لگ بھگ تھی۔ پھر مختلف ادوار میں جب انہوں نے اپنے ابتدائی کلام کا جائزہ لیا تو فن کی پختگی نے کچھ اور نئے زاویے پیدا کر دیے۔ اصلاحاتِ غالب علامہ نظم طباطبائی کی ایک ایسی گناہ تصنیف ہے جو اپنے زمانہ تصنیف کے تخمیناً چالیس سال بعد پہلی بار شائع ہوئی ہے اور وہ بھی اس "المیہ" کے ساتھ کہ چند گئے چھپنے نسخوں کے علاوہ اب شاید اس کی کوئی جلد بھی صحیح سالم باقی نہ رہی ہوگی۔ اور یہ آخری خدمت غالب و اقبال کے ایک ایسے مخلص اور پرستار نے انجام دی ہے جو مرتے دم تک غالب و اقبال کی ہر خدمت کو اپنا دین و ایمان سمجھا کیا۔ کبھی "ناظرِ عالم" کے روپ میں کبھی عبدالرزاق راشد حیدر آبادی کے نام سے۔ معیاری اور ٹھوس کام کرنے والوں میں راشد حیدر آبادی ایک تاریخی شخصیت کے حامل تھے۔ شہرت اور نام و نمود سے بے نیاز ہو کر ایک خاص لگن کے ساتھ تقریباً پچاس سال تک مسلسل اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ "نگار" کے ابتدائی فالکوں میں اردو صحافت پر ان کے متعدد مضامین بکھرے ہوئے ملیں گے۔ اخبارات اور رسائل کا ایک بہت بڑا ذخیرہ انہوں نے فراہم کیا تھا جو پولیس ایکشن کے زمانے میں تباہ ہو گیا، پھر بھی مرنے کے بعد کئی ہزار رسائل و کتب ترکے میں چھوڑیں جو ان کے

مولانا عبدالرزاق راشد نے وفات (۱۵ دسمبر ۱۹۶۷ء) سے صرف تین ہفتے قبل جو آخری خط مجھے سیٹاپور کے پتہ پر لکھا تھا، اس کا ضروری حصہ درج ذیل ہے۔

"گو ناگوں پریشانیوں کے باوجود میں نے ایک کتاب "اصلاحاتِ غالب" کے نام سے مرتب کر دی اور پروفیسر سید محمد صاحب کو ان کے ذاتی مطبع میں چھپنے کو دی۔ کتاب اس قدر غلط چھپی ہے کہ ضائع کر دینا چاہتا تھا، مگر قصہ یہ ہوا کہ کتاب کی پانچ سو کاپیاں سید صاحب نے کسی جلد ساز کو دی تھیں۔ اس جلد ساز کی دکان پر کرایہ ادا نہ کرنے کے سبب عدالت کی ڈگری آئی اور عدالت کے کارکنوں نے کتاب (اصلاحاتِ غالب) کے تمام نسخے ضبط (قرق) کر لیے۔ خدا جانے یہ پھر ملیں گے بھی یا نہیں؟ آپ کے حکم کی تعمیل سے قاصر رہا۔ یعنی جن لوگوں کے نام کتب بھیجنے کی تجویز آپ نے کی تھی، اس کے مطابق کسی کو بھی کوئی جلد نہیں بھیج سکا۔ ایک کاپی تھی آپ کی خدمت میں پروفیسر صاحب (سید محمد) نے ارسال کی تھی جس کی رسید آپ نے دے دی ہے۔ سراسیمگی سے ہٹ کر چند لمحات مل جائیں تو قصہ ہے کہ دوبارہ اس کتاب کا مسودہ۔۔۔ اضافہ کے ساتھ لکھ دوں۔ (مکتوب مولانا راشد حیدر آبادی مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۶۷ء بنام نادم سیٹاپوری)

نوٹ: مولانا راشد کو بہو ہوا۔ اصلاحاتِ غالب کی ایک جلد نہیں۔ مجھے ان کی ہدایت کے مطابق دو جلدیں بھیجی گئی تھیں جو مجھے جون ۱۹۶۷ء میں موصول ہو گئی تھیں۔ پروفیسر سید محمد حیدر آبادی نے کارڈ مورخہ ۱۶ جون ۱۹۶۷ء میں تحریر فرمایا۔ "مرصوف (مولانا عبدالرزاق راشد) کی ہدایت پر "اصلاحاتِ غالب" کے دو نسخے آج میں رجسٹرڈ بک پوسٹ کے ذریعہ آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔" (کارڈ بنام نادم سیٹاپوری)



ورثاء نے غالباً ادارہ ادبیات اردو (حمید آباد) میں محفوظ کر دیں۔ ذاتی پروپیگنڈے اور نام و نمود سے انہیں کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ میں نے متعدد بار انہیں لکھا کہ وہ اپنے حالات اور ادبی خدمات کا سرسری تذکرہ قلمبند فرمادیں، مگر وہ ہمیشہ ٹال گئے اور بالآخر اپنے آخری خط مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۹۶ء میں یہ چند سطر لکھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔

”میری کوتاہیوں کے باوجود آپ کی عنایتیں میرے شامل حال رہیں، جس کے لیے میں دل سے شکر گزار ہوں اور ہمیشہ آپ کی کرم گستری کا امیدوار رہوں گا۔ آپ میرے حالات رقم سرمانا چاہتے ہیں۔ میں ہوں کس شمار میں؟ اور میں نے کیا کار نمایاں انجام دیے ہیں کہ میرے واقعات قلمبند کیے جائیں؟ ایک پریشان حال اور پر اگندہ طبع شخص کو گمنامی پسند ہے۔ گمنامی ہی میں رہنے دیجئے۔“

آپ کے پچھلے دو چار خطوط پڑھ کر بہت منفعل ہوا کہ بعض استفسارات کے جواب نہیں دیے۔ اب وہ باتیں پڑنی ہو گئی ہیں۔ جن دوستوں اور عزیزوں سے محفلیں سمجتی تھیں وہ اب خواب و خیال ہو گئی ہیں۔ اپنے ہی شہر میں اجنبی ہوں میر پر وحشت سوار ہے۔ آپ سمجھتے ہوں گے کہ میں آپ کو بھول گیا ہوں، لیکن یہ صرف خسروؔ

راشد بہ کمند تو اسیر است

بیچارہ کجا رود ز کولیت

مولانا راشد سے شرف ملاقات کا اعزاز کبھی حاصل نہ کر سکا۔ مختصراً تعلقات کا آغاز بھی خط و کتابت سے ہوا اور انجام بھی اسی آخری خط (۲۲- نومبر ۱۹۹۶ء) پر۔ جو مرنے سے صرف تین ہفتے قبل انہوں نے لکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود راشد نے تمام عمر اس رشتہ اخلاص کو اس طرح پر نبھایا کہ بڑے سے بڑے خانگی مسئلہ پر مجھے یاد فرماتے تھے اور اکثر میرے مشورے پر عمل کرتے تھے۔ اپنی آخری تالیف (اصلاحات غالب) میں جس محبت کے ساتھ مجھے یاد فرمایا ہے، اس سے ان کا بے پناہ خلوص ظاہر ہے۔ میرا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

نادوم سیتا پوری !

مولوی اکرام علی اور فورٹ ولیم آپ کی مشہور تصنیف ہے، جس میں آپ نے داد تحقیق دی ہے۔ اس کتاب پر حکومت ہند نے ازراہ قدردانی آپ کو انعام عطا فرمایا ہے۔ غالب کے متعلق آپ نے بہت سے بیش بہا مضامین لکھے ہیں۔ غالب نام آدم نامی کتاب بہت مقبول ہوئی ہے۔ الحاقی کلام غالب بھی شائع کی ہے جو میری نظر سے نہیں گزری۔ آپ کی غالب سے متعلق تصنیفات نے ”غالبیات“ میں گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ بیسیوں اخبارات و رسائل کی آپ نے ادارت کی ہے اور اپنے رشحات قلم سے اہل ذوق کو سیراب کرتے رہتے ہیں۔۔۔“

(صفحہ ۷۷- اصلاحات غالب)

مولانا راشد کے حالات زندگی پر گمنامی کے گہرے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مولانا عبدالحق (بابا گئے اردو) ڈاکٹر محی الدین زور قادری



تمکین کاظمی اور نصیر الدین ہاشمی وغیرہ کے معاصرین میں تھے۔ مگر گروہ بندیوں سے بہت دور۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ادبی تذکرے ان کے ذکر سے یکسر خالی نظر آتے ہیں۔ گذشتہ چالیس پچاس سال تک وہ غالب اور اقبال پر ایک لگن کے ساتھ کام کرتے رہے اور سچ پوچھئے تو جنوبی ہندوستان میں ڈاکٹر اقبال کو راشد ہی نے صحیح معنوں میں روشناس کرایا۔ ان کا مرتب کیا ہوا "کلیاتِ اقبال" ڈاکٹر اقبال کا وہ پہلا مجموعہ کلام ہے جو حیدر آباد دکن میں چھپا تھا۔ اس سے قبل اقبال کے جو مجموعے شائع ہوئے تھے وہ ایڈیشن تھے۔

علامہ نظم طباطبائی کے صاحبزادے مولوی سید امجد (سابق لکچرار سائنس جاگیردار حیدر آباد دکن) نے "اصلاحاتِ غالب" کے پیش نظر میں راشد کی ادبی زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"مولوی" مولانا عبدالرزاق صاحب راشد وظیفہ یاب (پیشتر) سینئر ڈپٹی کنٹرولر جنرل اکوٹس واڈٹ باسٹ حیدر آباد دکن کا شمار میرے والد مرحوم (نظم طباطبائی) کے خاص اور ممتاز تلامذہ میں ہے۔ ایک بڑے سرکاری عہدے کے فرائض انجام دیتے ہوئے آپ نے علمی و ادبی مشغلے کے لیے وقت نکالا۔ تیس چالیس سال پہلے اردو ادب کے بہت سے بنیادی کام انجام دیئے ڈاکٹر اقبال کی اجازت سے ان کا مجموعہ کلام "کلیاتِ اقبال" کے نام سے شائع کیا۔ یہ کتاب نہ صرف ہندوستان کے علمی حلقوں میں مقبول ہوئی بلکہ انگلستان میں بھی اردو دان انگریزوں نے بڑے شوق کے ساتھ اس کا مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر نکلسن پروفیسر کیمبرج یونیورسٹی نے اس کی بڑی تعریف کی۔ اب یہ کتاب کیاب ہے۔ ایک کتابچہ "انتخابِ غالب" کے نام سے آپ نے سب سے پہلے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔ ایک دوسرا رسالہ بھی "اکبر و اقبال کی پیشین گوئیاں" کے عنوان سے چھپوایا۔ چار جلدوں میں تاریخ اردو صحافت لکھنا چاہتے تھے مگر کچھ ایسی الجھنوں میں مبتلا رہے کہ یہ مقصد پورا نہ ہو سکا (۱۰۔ دسمبر ۱۹۶۵ء)۔

"اصلاحاتِ غالب" علامہ نظم طباطبائی کی آخری تصنیف ہے جسے مولانا عبدالرزاق راشد مرحوم نے علامہ کی وفات ۱۹۳۳ء کے بعد پہلی مرتبہ ترتیب دیے کر ۱۹۶۶ء میں "عجاز پرنٹنگ پریس" (چھپتہ بازار) حیدر آباد دکن سے شائع کیا۔ یہ چھوٹا سا رسالہ جس کی کتابی ضخامت ساٹھ صفحات سے زائد نہیں ہے۔ علامہ طباطبائی نے "نسخہ حمید یہ" کی اشاعت (۱۹۲۱ء) کے بعد تحریر فرمایا تھا۔ مولانا راشد نے اپنے طویل دیباچے میں اس کی تفصیلات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"فرمانروائے محبوبال پرنس حمید اللہ خاں مرحوم و مغفور علی گڑھ کالج میں میرے ہم جماعت تھے۔ آپ کی شاہی حوصلہ مندیوں کی بدولت جب دیوانِ غالب (نسخہ حمید یہ) بھوپال سے شائع ہوا تو آپ کے ارشاد کی بنا پر مفتی انوار الحق مرحوم مرتبہ نسخہ حمید یہ نے دیوان کی دو جلدیں میرے پاس بھیجیں۔ ایک جلد میں نے اپنے مطالعہ میں رکھی اور دوسری اساذی علامہ

۵ انقلاب ۱۹۴۷ء سے پہلے جس طرح دلی کا عوامی مخاطب - اجمی حضرت (اجی حضرت) اور "امان" تھا۔ اسی طرح پنجاب کا "بادشاہ" لکھنؤ کا نواب صاحب، بمبئی کا سیٹھ، بھوپال کا - "آرخان" اور حیدر آباد کا مولوی صاحب، بلا امتیاز مذہب و ملت ہر شخص کو "مولوی صاحب" کہہ کر خطاب کیا جاتا تھا اور یہ وہاں کی مشترکہ تہذیب کا ایک خاص عوامی اندازِ مخاطب تھا۔ جواب پولیس ایکشن کے بعد سٹ مشاکر خواص تک محدود ہو گیا ہے۔ (نادم ستیا پوری)



سید علی حیدر نظم طباطبائی المخاطب بہ حیدر یار جنگ کے ملاحظہ میں پیش کر کے فرمائش کی کہ مرزا غالب کا جو نیا کلام دستیاب ہوا ہے اس کی شرح لکھ دی جائے تاکہ متداول دیوان کی شرح طباطبائی مکمل ہو جائے۔ دیوان کا مطالعہ کر کے دو مفتوں کے بعد علامہ غریب خانے پر تشریف لائے اور فرمایا کہ میری شرح کے باعث غالب پر سے مہل گوئی کا الزام اٹھ گیا اس کو محض اشعار کی شرح سمجھنا درست نہیں ہے کیونکہ اس میں فن و شعر کے رموز و نکات آگئے ہیں اور غالب پر بہ اعتبار فن کچھ تنقید بھی ہو گئی ہے۔ لیکن اب پیرانہ سالی کے باعث محنت و مشقت برداشت نہیں ہو سکتی اس لئے نئے کلام کی شرح لکھنے سے متعذر ہوں بہتر ہوگا کہ آپ شرح لکھ دیں میں اس پر ایک نظر ڈال لوں گا۔ یہ سن کر مجھے بڑی مایوسی ہوئی کیونکہ دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ ان سب میں علامہ ہی کی شرح مشہور و مقبول اور مستند ہے۔ اس لیے میں نے عرض کیا کہ اگر شرح لکھنے میں معذوری ہے تو کم از کم غالب نے اپنے اشعار میں جو رد و بدل کیا ہے اور دیوان میں سے جو اشعار خارج کر دیئے ہیں اس کے وجہ قلمبند کیے جائیں۔ میری اس استدعا کو بطیب خاطر منظور کر کے علامہ نے ترمیمات میں اشعار پر تبصرہ کرنے کا وعدہ کیا اور مجھ سے رخصت ہوئے۔

میں سمجھتا تھا کہ اس بہانے سے کسی طرح آہستہ آہستہ نئے کلام کی شرح بھی اعتدار کے باوجود علامہ سے لکھوا لوں گا، مگر افسوس کہ نہ لکھوا سکا۔ اس خیال سے کہ مسودہ دیوان کے اندر ہی محفوظ رہے اور علیحدہ کاغذات پر لکھے جانے سے علامہ کی کبر سنی کے باعث کہیں خلط ملط نہ ہو جائے۔ میں نے غزلوں کے درمیان ایک ایک سادہ ورق لگو کر دیوان کو تبصرہ کیلئے بھیج دیا۔ ایک مہینے کے بعد علامہ نے مجھ کو لکھا کہ "غالب سے فارغ ہو چکا اسی شخص کے ہاتھ روانہ کرتا ہوں، مختصر مقدمہ بھی اس پر لکھوں گا۔"

یہ تحریر مجھے ملی مگر اس کے ساتھ دیوان نہیں بھیجا۔ دیوان لینے کو جب میں خود علامہ کے دولت کدہ کو گیا تو معلوم ہوا کہ شہر میں نہیں ہیں۔ شروع مرض طاعون کے سبب سے نقل مقام کر کے کسی گاؤں میں مقیم ہیں، چند روز کے بعد ڈاک کے ذریعہ علامہ کا یہ عنایت نامہ ملا۔

تسلیمات۔ میں بال سٹی کے کھیت میں اپنے ہی مکان میں ہوں، دھارور چلا گیا تھا۔

وہاں بھی یہ مرض پھیل گیا سب کو لے کر اب یہیں چلا آیا ہوں خداوند کریم ہم کو آپ کو سب کو محفوظ رکھے۔ دیوان کے لیے کسی کو بھیجئے۔

نیاز مند

سید علی حیدر طباطبائی۔ ۱۲ رمضان المبارک (سنہ ندارد)

جب شہر مرض طاعون سے پاک و صاف ہو گیا تو میرے ہاں یہ تقریب سالگرہ نور چشمی اختر فاطمہ سلیمان ایک مجلس شعر منعقد ہوئی جس میں شرکت کی دعوت دی جانے پر علامہ نے یہ جواب مرحمت فرمایا۔

تسلیم۔ صحبت شعر میں ضرور انشاء اللہ آؤں گا۔ اصلاحات مرزا غالب پر مقدمہ لکھنے کی مہلت اس زمانے میں نہیں ہوئی۔ مجھے کچھ امتحانات کے پرچے مرتب کرنا تھے۔ اسی میں مشغول رہا۔



بعض اوقات میں نئی مطبوعات ملاحظہ کے لیے بھیجا کرتا تھا، ڈاکٹر اقبال کا مجموعہ کلام اردو بھیجا تو مجھے کو یہ تجویز ارسال کی۔

تسلیم۔ ”بانگ درا“ کا شکریہ۔ غالب کی اصلاحیں ایک رسالہ کی صورت میں ضرور شائع ہونی چاہیے۔ یہ رسالہ آپ نے مجھ سے لکھوایا اور نہ میری بے پروائی کبھی کوئی کام مجھے نہیں کرنے دیتی۔ میں آپ کا ممنون ہوں۔

راقم نیاز

سید علی حیدر طباطبائی

مجھے اس امر کا بڑا ملال ہے کہ یہ رسالہ علامہ کی حیات میں طبع نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں اپنے دفتر کی بے پناہ مصروفیتوں کے باعث وقت نہیں نکال سکا۔ اتنی طویل مدت کے بعد میں اس کو جناب سید محمد صاحب پروفیسر اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی توجہ و عنایت سے طبع کرا کے شائع کر رہا ہوں، امید ہے کہ ”شرح طباطبائی“ کے مانند اس رسالہ کو بھی مقبولیت حاصل ہوگی۔“ (صفحہ ۵-۷۔ اصلاحات غالب)

چالیس سال سے کچھ زمانہ یہ مسودہ مولانا راشد مرحوم نے سینے سے لگائے رکھا۔ ایک آدھ بار اس کی اشاعت کے سلسلے میں مجھے لکھا بھی۔ میں نے عرض کیا کہ اس کی اشاعت اس زمانے میں مناسب ہوگی جب غالب کے صد سالہ جشن کی تقریبات منائی جائیں۔ لیکن مسلسل تین چار برس تک ہم دونوں کے سلسلہ مراسلت پر ایک جمود سا طاری رہا میں نے دو چار خطوط لکھے بھی مگر کوئی جواب نہیں آیا۔ ۲۰ جون ۱۹۶۷ء کو اچانک پروفیسر سید محمد کا ایک کارڈ ملا۔

مکرمی۔ سلام مسنون!

مولانا عبدالرزاق صاحب راشد علیل ہیں انہوں نے بڑی مشکل سے اس کارڈ پر آپ کا پتہ اپنے قلم سے لکھا ہے ذرا طبیعت سنبھل جائے تو وہ آپ کو خط لکھیں گے۔

موصوف کی ہدایت پر اصلاحات غالب کے دو نسخے آج میں رجسٹرڈ بک پوسٹ کے ذریعہ آپ کی خدمت میں

بھیج رہا ہوں۔“

کتا میں مل گئیں، میں نے پروفیسر سید محمد کو بھی رسید بھیج دی اور مولانا راشد کو بھی خط لکھ دیا۔ کئی مہینے کے بعد مولانا کا کارڈ (بلا تاریخ) ۹ ستمبر ۱۹۶۷ء کو موصول ہوا جس میں تحریر تھا۔

برادر محترم سلامت۔ تسلیم

۲۳ کا مکتوب گرامی اور اس سے قبل دو نوازش نامے موصول ہوئے۔ میں بڑے درود کرب میں مبتلا ہوں، ہوش و

حواس معطل ہیں اس سبب سے آپ کی بارگاہ میں چار برس سے غیر حاضر ہوں، تفصیل آئندہ خط میں دیکھئے گا۔ کتاب

”اصلاحات غالب“ اس قدر غلط چھپی ہے کہ ضائع کر دینے کو ہی چاہتا ہے۔ .. کتاب کی غلط طباعت سے طبیعت

نہایت کمزور ہے۔ حضرت طباطبائی کا تبصرہ و ترمیمات غالب پر کتاب کی جان ہے باقی میرا نوشتہ خرافات۔! ایک نقاد



کی نظر سے دیکھ کر تاثرات لکھ بھیجئے۔ ممنون ہوں گا۔

والسلام

امید کہ مزاج و ہاج بخیر ہوگا۔

عبد الرزاق !

(پتہ) برادر محترم جناب نام سیتاپوری۔ کوٹھی میر صاحب محلہ قنیاہ سیتاپور (لکھنؤ)

جہلے کس بری ساعت مولانا راشد نے اس کتاب کے ضائع کر دینے کی نیت کی تھی۔ کتاب ضائع ہوئی اور اس بری طرح کہ شاید اب اس کے چند نسخے بھی صحیح و سالم باقی نہ رہے ہوں گے۔ اور اس کتاب کی اہمیت بدستور وہی ہے جو اشاعت سے پہلے تھی یعنی مطبوعہ ہونے کے بعد بھی اگر اُسے غیر مطبوعہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

”اصلاحات غالب“ بلحاظ ترتیب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ صفحہ ۱۰۶ تک پیش لفظ دیباچے کے بعد مولانا راشد کی تحریر کردہ ”سوانح طباطبائی“ ہے جس میں ان کے حیدر آباد کے زمانہ قیام کے تفصیلی حالات وغیرہ ہیں۔ فہرست مضامین جو غلط ناموں کے ساتھ علیحدہ چھپی ہے اس میں عنوانات کی صراحت اس طرح پر کی گئی ہے۔

۱۔ پیش لفظ۔ از مولوی سید امجد فرزند علامہ نظم طباطبائی۔ صفحات ۲ و ۳

۲۔ دیباچہ۔ (معہ علامہ کے خطوط بنام مولانا راشد) ۵۔ ۷

۳۔ پیدائش (نظم طباطبائی)۔ صفحہ ۱۱

۴۔ تعلیم و تربیت ”

۵۔ شادی و اولاد ”

۶۔ اخلاق و عادات ” ۱۲ - ۱۳

۷۔ ملازمت گلگتہ میں — ۱۴

۸۔ وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی کا خط مولانا کے نام۔ ۱۵

۹۔ ملازمت حیدر آباد دکن میں۔ ۱۶ - ۱۷

۱۰۔ مدرسہ انوار العلوم نام ملی حیدر آباد دکن۔ ۱۸

۱۱۔ بانی مدرسہ انوار العلوم کا خط مولانا راشد کے نام۔ ۱۸

۱۲۔ مولانا شبلی کی آمد حیدر آباد میں اور مدرسہ کا معائنہ۔ ۱۹

۱۳۔ مولانا شبلی کی تقریر۔ ۲۰

۱۴۔ صدر مدرسہ اور بانی مدرسہ کا اظہار تشکر۔ ۲۱

۱۵۔ مولانا شبلی کے مرتبہ نصاب دارالعلوم پر علامہ (نظم) کا تبصرہ۔ ۲۲ - ۲۴

۱۶۔ علامہ کا مرتبہ امتحان بی۔ اے کا پرچہ۔ ۲۵



- ۱۷- علامہ نظم کے خطوط بنام میرزا آسمان جہاں انجم - اور اس کا جواب - ۲۶ - ۲۷
- ۱۸- منشی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ کی تحریک توسیع ملازمت - ۲۸
- ۱۹- علامہ نظم کی نسبت مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی (صدر یار جنگ) کے تاثرات - ۲۸
- ۲۰- مکتوب علامہ نظم بنام صدر یار جنگ - ۲۹
- ۲۱- مکتوب ہذا پر صدر یار جنگ کی رائے - ۳۰
- ۲۲- علامہ نظم کے تلامذہ ————— ۳۱ - ۳۳
- ۲۳- مولانا عبدالحلیم شرر کا غیر مطبوعہ خط ۳۴ - ۳۹
- ۲۴- مشاہیر سے ملاقاتیں - ۵۰
- ۲۵- تصنیف و تالیف و تراجم نظم طباطبائی - ۵۲
- ۲۶- ماہرانِ غالبیات —————
- ۲۷- خطوط، مولانا امتیاز علی خاں عرشی رامپوری بنام مولانا راشد { صفحات کے نمبر غلط درج ہیں
- ۲۸- خطوط مولانا غلام رسول مہر - بنام مولانا راشد - ۶۳
- ۲۹- مکتوب شیخ محمد اکرم " ۶۴ ، ۶۵
- ۳۰- کتاب ذخیرہ دولت شاہی کا سرورق ————— ۶۸ ، ۷۱
- ۳۱- مکتوب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بنام مولانا راشد - ۷۲
- ۳۲- مکتوب اثر لکھنوی " ۷۳ - ۷۶
- ۳۳- مکتوب قاضی عبدالودود " ۷۷ - ۷۹
- ۳۴- مولانا فضل حق آزاد کا منظوم خط ————— ۸۰ - ۸۵
- ۳۵- علامہ نظم کے نشری نمونے ۸۶ - ۹۱
- ۳۶- مشاعروں میں شرکت - ۹۲ - ۹۳
- ۳۷- شاعری ۹۴ - ۱۰۵
- ۳۸- اختتام ۱۰۶

اس میں شک نہیں کہ ان عنوانات میں بہت سے "ہزنیات" اپنے موضوع سے دور پہنچ گئے ہیں اور بعض مقامات پر تسلسل قائم نہیں رہ سکا ہے، پھر بھی مولانا راشد نے علامہ نظم کی زندگی کو جتنا قریب سے دیکھا ہے، اس کا پورا پورا عکس ان صفحات میں موجود ہے۔ کتاب کا یہ حصہ یکم دسمبر ۱۹۶۶ء کو مکمل ہوا۔ اور بلاشبہ اس کی تالیف کا دور وہی تھا جب مولانا راشد گونا گوں مصائب و آلام کا شکار تھے۔ ایک تو پیرائے سالی - پھر خانگی حادثات و سانحات - اور سب سے زیادہ علالت کا لامتناہی سلسلہ۔ ان حالات میں جس طرح پر اور جو کچھ لکھ



ڈالا وہ انہیں کا حصہ تھا۔ ان ادراک میں اردو ادب کے بعض ایسے تاریخی شواہد بھی ملیں گے جنہیں دستاویزی اہمیت حاصل ہے۔  
 ”اصلاحات غالب“ میں ڈیڑھ سو سے زائد ایسے اشعار کا تجزیہ کیا گیا ہے جن پر خود غالب نے مختلف پہلوؤں سے نظر ثانی کر کے  
 ”اصلاح“ دی ہے۔ علامہ نظم نے نہ محض ان تمام اصلاحات کو یکجا کر دیا ہے بلکہ تنقیدی نقطہ نظر سے ان اصلاحات کا جائزہ لے کر یہ بھی بتایا  
 ہے کہ آخری اصلاح کے بعد شعر کی فنکارانہ عظمت میں کس طرح پر اضافہ ہوا ہے؟ ”شارحین“ کی تاریخ میں علامہ طباطبائی کے علاوہ شاید کوئی  
 دوسری شخصیت نہ ملے گی جس نے بحیثیت شارح اس اہم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہو۔ اور بحیثیت شارح اس بار کو بھی  
 اپنے سر لے لیا ہو کہ شاعر نے اپنی فنی زندگی کے مختلف ادوار میں اپنے فن کو کن زاویوں سے پرکھا تھا۔ طباطبائی کی شرح اگرچہ ”نسخہ حمید“  
 کی شرح نہیں تھی لیکن مردوجہ دیوان کا کچھ حصہ ”نسخہ حمید“ کے ادراک میں بھی بکھرا ہوا مل گیا۔ وجاہت علی سندیلوی نے ”باقیات غالب“  
 میں تحریر فرمایا ہے۔

”غالباً بہت سے لوگوں کو یہ بات بڑی حیرت انگیز معلوم ہوگی کہ ان معرکتہ الآرا غزلوں میں سے کہ جن پر متداول  
 دیوان غالب کی موجودہ قدر و منزلت کی اساس قائم ہے۔ ایک تہائی کے قریب غالب چوبیس سال کی عمر سے قبل ہی  
 کہہ چکے تھے۔ مثال کے طور پر صرف چند غزلیں ملاحظہ فرمائیے جو نسخہ حمید میں بھی بہت معمولی تغیر و تبدل کے ساتھ  
 موجود ہیں“

- ۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
- ۲۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
- ۳۔ وہ مری چیں جہیں سے غم پہناں سمجھا
- ۴۔ دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
- ۵۔ پھر مجھے دیدۂ تریاد آیا۔
- ۶۔ نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
- ۷۔ آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
- ۸۔ وہ فراق اور وہ وصال کہاں۔
- ۹۔ غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
- ۱۰۔ ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
- ۱۱۔ جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں۔
- ۱۲۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے ستاری ہائے
- ۱۳۔ آ کہ میری جان کو قرار نہیں
- ۱۴۔ نہوں گے مرے مرنے سے تسلی نہوں



۱۵۔ جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی

۱۶۔ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے

۱۷۔ شبنم بہ گل ولالہ نہ خالی زادۂ ہے۔ (وغیرہ وغیرہ)

(صفحہ ۳۱۔ باقیات غالب مطبوعہ شاہی پریس لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۶ء)

نسخہ حمید یہ میں ایسے "نقوشِ اول" کا انکشاف غالب کے ابتدائی شرح نگاروں کے لیے اہم "لحظہ فکر یہ" کا درجہ رکھتا تھا جس کا احساس علامہ طباطبائی ہی کو سب سے پہلے ہوا جو "اصلاحات غالب کی شکل میں آج موجود ہے۔

غالب کی ان اصلاحات کو بالتفصیل پیش کرنے کا تو موقع نہیں ہے، لیکن ذیل میں کچھ ایسی مثالیں پیش کر دینا ضروری ہیں جن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ علامہ طباطبائی کی ناقدانہ ذرّت نگاہی نے غالب کے فن اور آرٹ کو کافی تعمق علمی سے پرکھنے کی کوشش کی۔ اور غالبیت کے سلسلے میں ان کی یہ کوشش ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا

موئے آتش دیدہ ہے "حلقہ مری" زنجیر کا

غالب نے اس شعر کے دونوں مصرعوں میں اصلاح کر کے اسے مقطع میں تبدیل کر دیا۔ پہلے یہ شعر تھا اور اس طرح پر۔

آتشیں پاہوں گدازِ وحشت زنداں نہ پوچھ

موئے آتش دیدہ ہے "ہر حلقہ بایں" زنجیر کا

بوئے گل۔ نالہ دل دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا وہ پریشان نکلا

اس کا مصرعہ اولیٰ پہلے یہ تھا۔ جسے بدل کر "بوئے گل۔ نالہ دل۔۔۔ الخ۔؟ بنایا گیا۔

عشرتِ ایجاد۔ چہ بوئے دگل دودِ چراغ

تھی نو آموز فنا۔ ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں "ہمت دشوار ہی شوق" کا ٹکڑا بدل کر "ہمت دشوار پسند" کی اصلاح کی گئی۔

مر گیا صدمہ یک جبش لب سے غالب

نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہوا

ابتداءً اس مقطع کا مصرعہ اولیٰ تھا۔



مر گیا صدمہ آواز سے فم کی غالب

نظر ثانی میں "صدمہ یک جنبش لب" بدل دیا گیا۔

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ملے

اس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا قصور تھا

اس کے دوسرے مصرعہ میں اصلاح کی گئی، پہلی فکر میں مصرعہ ثانی اس طرح پر تھا

ہاں اس معاملے میں تو میسرا قصور تھا

لے تولوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر

ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

پہلے اس شعر کا مصرعہ اولیٰ یہ تھا۔

لے تولوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پاؤں مگر

آہ وہ جراتِ فدا یاد کہاں!

دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا!

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں ابتداً۔ (دل کے پردے میں جگر یاد آیا) کی تحویل تھی بعد "دل سے تنگ آ کے" بنایا گیا۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

غالب نے اس مطلع کے دوسرے مصرعہ۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا، تیس مصرعہ لگائے۔ ایک تو یہی۔ (عرض نیاز

... ..) اور دو مصرعے یہ تھے، جنہیں بعد میں قلمزد کر دیا۔

بیدار عشق سے نہیں ڈرتا اسد مگر

اندازِ نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد

لیکن۔ آخر کار اسے مطلع ہی کی شکل دی۔ اور یہی کو تجہ دیوان میں موجود ہے۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے

تو مشقِ ناز کر "خونِ دو عالم" میری گردن پر

اس مقطع کے دوسرے مصرعہ میں ابتداً "خونِ تمنا" تھا جسے بدل کر "خونِ دو عالم" بنایا گیا۔

نگہ التفاتِ سوئے اسد

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہوا

پہلے اس کا مصرعہ اولیٰ تھا۔



یا علیؑ اک نگاہ سوئے اسد

بعد میں یہ مصرعہ بدل دیا گیا ہے۔ طباطبائی نے لکھا ہے۔

”یا علیؑ... الخ! یہ ایک معمولی شاعر تھا۔ ان معنایں کو اکثر لوگ کہا کرتے ہیں، اس کے سوا کوئی سقم نہ تھا۔

مصنف (غالب) نے نظر ثانی میں مصرعہ اس طرح بدل دیا۔ ”نگہ التفات سوئے اسد“

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی

گفتہ غالب، یکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اس کا دوسرا مصرعہ بدلا گیا۔ پہلے اس طرح پر تھا۔

شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

غالب کا مشہور مقطع ہے۔ لیکن شاید کم ہی لوگوں کو معلوم ہو کہ اس کا پہلا مصرعہ ابتداء میں یہ تھا۔

ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخ

ناسخ کا مقطع ہے۔

شعبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں

آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میر نہیں

غالب نے اس کے مصرعہ ثانی میں بھی تصرف کیا ہے اور آپ بے بہرہ ہیں کے بجائے (آپ بے بہرہ ہے) لکھا ہے۔

کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوز دل

ورد جہانی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

اس کا پہلا مصرعہ بعد میں بدلا گیا۔ نظر ثانی سے پہلا یہ تھا۔

کہتا تھا کل وہ محرم راز اپنے سے کہ ہاں

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد

عالم تمام حلفتہ دام خیال ہے

اس مقطع کا ”نقشِ اول“ کچھ اور تھا۔ نظر ثانی کے وقت پوری تخیل ہی بدل دی۔ پہلا مقطع ملاحظہ ہو۔

پہلو تھی نہ کر عنسم داندوہ سے اسد

دل وقف درد کر۔ کہ فقیروں کا مال ہے



بکیسی ہائے شب ہجر کی "حسرت ہے ہے"

سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

اس کے پہلے مصرعہ میں بھی اصلاح کی گئی۔ شروع میں یہ مصرعہ تھا۔

بکیسی ہائے شب ہجر کی "وحشت مت پوچھ"

"شرح طباطبائی" کی اشاعت کے بعد علامہ نظم کے خلاف جو پردہ پگندہ کیا گیا تھا کہ انہوں نے شرح کے پردے میں غالب پر اعتراضات کیے ہیں۔ نظم نے کبھی اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ البتہ شرح نگاری کے جس نئے اسلوب سے انہوں نے روشناس کرایا تھا، ان بدلی ہوئی قدروں نے رفتہ رفتہ خود ان الزامات کو تردید کر دی۔ اور جوں جوں غالب کی فکر و فن سے وابستگی بڑھتی گئی، غالب پسندوں کے علمی حلقوں میں طباطبائی کی قدر و منزلت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔

"اصلاحات غالب" اس سلسلے کی آخری کڑی ہے، جس میں نہ صرف نظم نے غالب کی اصلاحات و ترمیمات کی شرح کارانہ علمی وضاحت فرمائی ہے بلکہ کلام غالب کو تنقید کے ان غلط زاویوں سے بچانے کی بھی کوشش کی ہے، جو روز بروز شدت اختیار کرتے چلے جا رہے ہیں۔



# غالب کے اشعار مولانا آزاد کی تحریر میں

محمد عتیق صدیقی

انیسویں اور بیسویں صدی میں دو ممتاز شخصیتیں اس بزرگوار کے آسمان پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکیں اور جریدہ عالم پر اپنے دوام کی مہریں ثبت کیں — مرزا محمد اسد اللہ خاں غالب اور محی الدین احمد ابوالکلام آزاد۔

مرزا غالب اور مولانا آزاد قریب العصر تھے۔ غالب کی وفات اور آزاد کی پیدائش میں زیادہ وقفہ نہیں، صرف ڈیڑھ دو دہائی کا تفاوت ہے۔ اوائل عمر ہی سے مولانا آزاد کو غالب سے دلچسپی پیدا ہوئی، انہوں نے غالب کی تصانیف کا غائر مطالعہ کیا۔ اور اس حد تک غالب کے اثرات قبول کیے کہ آواگون کا کوئی قائل ہو تو اسے گمان ہو سکتا ہے کہ غالب ہی کی بے قرار روح نے مولانا آزاد کے قالب میں دوبارہ جنم لیا تھا۔

مولانا آزاد اور مرزا غالب کے باہمی ذہنی ربط کا یہ نتیجہ ہے کہ مولانا آزاد نے اپنی بیشتر تحریروں میں غالب کے اشعار بڑی فیاضی سے استعمال کیے ہیں۔ یہی اشعار، حروفِ تہجی کی ترتیب کے ساتھ، ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اتنی وضاحت ضروری ہے کہ مولانا آزاد نے غالب کے بعض اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہی استعمال کیے ہیں، لیکن یہاں پورا شعر ہی درج کیا گیا ہے۔ غیر استعمال شدہ مصرعے بریکٹ میں لکھے ہیں:

محرّم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں در نہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا  
(رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے) یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

یہ مسائل تصوف یہ ترابیان غالب  
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

(صبح آیا جانبِ مشرقِ نظر) اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

بُوئے گل، نالہٴ دل، دُودِ چراغِ محفل  
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا



ضعف سے گریہ مُبدل بہ دم ہر دہا باد آیا، ہیں پانی کا ہوا ہو جانا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسِ مکتوب  
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی دل بھی اگر گیا، تو دُہی دل کا درد تھا  
(احباب چارہ سازی و حشت نہ کر سکے) زنداں میں بھی خیالِ بیا باں نورِ بختا

تیشے بغیر مرنے سکا کو بہنِ اسد سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

دُم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا  
کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی گھر ترا حُسد میں گریہ یاد آیا

قید میں ہے ترے وحشی کو، دُہی زلف کی یاد  
ہاں کچھ اک رنج گرا سباری زنجیر بھی تھا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا؟  
دماغِ عطر پیرا ہن نہیں ہے عسیم آوارگی ہائے صبا کیا

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت و دیدار دیکھ کر  
گرتی تھی ہم پر برقی تختی، نہ طور پر دیتے ہیں بادِ غُرفِ قدحِ خوار دیکھ کر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے باد و ساغر کے بغیر

حریفِ مطلب مشکل نہیں فسوںِ نیاز  
دعا قبول ہو یارب، کہ سیرِ خضر دراز

عاشقی صبرِ طلب اور تمنا بیتاب ! دل کا کیا رنگ کر دں خونِ جگر ہونے تک  
پُر تو خور سے ہے شبِ نیم کو فنا کی تعلیم ہیں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت، ادعا نہ مانگ  
یعنی بغیر یکِ دل بے مدعا نہ مانگ



غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ہم پر جفا سے ترک و فنا کا گماں نہیں اک چھپڑ ہے، دو گونہ مراد امتحاں نہیں  
ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو صدم عزیز نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں  
نقصاں نہیں، جنون میں بلسے ہو گھر خراب سو گز زمیں کے بدے بیاباں گراں نہیں

رود میں ہے رخشِ عمر، کساں دیکھیے تھے  
سنے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پاسے رکاب میں

جانا پڑا قریب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ ترے راہگزر کو میں  
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں  
پھر بیخود می میں بھول گیا راہ کوٹے یار جاتا اگر نہ ایک دن اپنی خبر کو میں

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار گئے  
تیرا پتا نہ پائیں تو ناحیہ کیا کریں؟

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں اُرم دیکھتے ہیں  
بنا کر فیروں کا ہم بھیس غالب تماشاٹے اہل کرم دیکھتے ہیں

غلطیہاٹے مضامین مت پوچھ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

جاں فزا ہے بادۂ جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جہاں ہو گئیں  
رنج سے خوگر ہوا انسان، تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سروبالِ دوش صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں  
(اس سادگی پر کون نہ مر جائے اے خدا) لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سننے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ ترا حبلوہ گاہ ہو!

تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیونکر ہو



کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟ نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟  
وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اسے سنگِ دل، تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو؟

ہماری سادگی سختی التفاتِ ناز پر مرنا  
ترا آنا نہ تھا ظالم، مگر تمہید جانے کی

نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمد  
مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیجئے  
کہ ہو گا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی  
یہ بیٹھا ہے اک دو چار جامِ وارثوں وہ بھی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے دے با ایں بہم  
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے  
ذکرِ میرا مجھ سے بہتر ہے، کہ اس محفل میں ہے

ہو کس گل کا تصور میں بھی کھٹکانہ رہا  
عجب آرام دیا بے پرواہی نے مجھے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے، پر نہیں آتی  
موت کا ایک دن معین ہے غنید کیوں رات بھر نہیں آتی

اگ رہا ہے دردِ دیوار سے سبزہ غالب  
ہم بیاباں میں ہیں، اور گھر میں بہار آئی ہے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفستار  
رکھ دے کوئی پیمانہ صبا مرے آگے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے  
حورانِ خلد میں تیر ہی صورت مگر ملے

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے یہ اگر چاہیں، تو پھر کیا چاہیے  
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے  
دشمنی نے میری کھویا غصہ کو کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہیے

(یا صبح دم جو دیکھئے اگر تو بزم میں)  
نئے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے

(دیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوئی) تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے



کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر      ابھی اس خستہ کے نیردے تن کی آزمائش ہے  
رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم، تب دیکھئے کیا ہو      ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

کی ہسم نفسوں نے اثرِ گرمی میں تقریر      لپٹے رہے آپ اس سے، مگر ٹھکو ڈبو آئے

خزاں کیا فصلِ گل کتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو  
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتمِ بال و پر کا ہے

کبھی شکایتِ بچِ گراں نشیں کیجے      کبھی حکایتِ صبرِ گریزِ پاکِ کیے  
خدا یا جذبہٴ دل کی مگر تاثیرِ لٹی ہے؟      کہ چٹنا کھینچتا ہوں، اور کھینچتا جائے ہے مجھ سے

آمدِ بہار کی ہے جو بلبِ بے نغمہ سنج      اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے، ورنہ  
ہے یوں کہ مجھے درودِ تہِ جام بہت ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داو      یارب اگر ان کردہ گناہوں کی منزل ہے  
بیکاریِ جنوں کو ہے سرِ پیٹنے کا شغل      جب ہاتھ ٹوٹ جائیں، تو پھر کیا کرے کوئی؟

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنایا ہے      یہ بندہ کمینہٴ سمایہٴ خدا ہے

(ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہٴ سراج  
صلائے عام ہے یارانِ نکتہٴ داں کے لیے)



خارِ ہاز اثرِ گرمی رفتارِ مِ سوخت      منتے برِ قدمِ راہروانِ سست مرا

آوارہٴ غربتِ نتواں دیدِ صنمِ را  
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرمِ را



آسودہ باد خاطر غالب کہ خوئے اوست \_\_\_\_\_ آمیختن ببادہ صافی گلاب را  
 رسید نہائے متغایر ہما بر استخوان غالب \_\_\_\_\_ پس از عمرے بیاد دم داد رسم راہ پیکان را  
 تا نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب \_\_\_\_\_ شعر خود خواہش آں کرد کہ گرد و فن با

باچوں توئی معاملہ، بر خویش منت رست  
 از شکوہ تو شکر گزار، خودیم ما

وداع و وصل جدا گانہ لذتے دارد \_\_\_\_\_ ہزار بار برد، صد ہزار بار بیا  
 مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تار \_\_\_\_\_ ماندانیم کہ بظائے و بغدادے ہست  
 رشک آیدم بروشنی دیدہ ہائے خلق \_\_\_\_\_ دانستہ ام کہ از اثر گردِ راہ کیست  
 عمریست کہ می میسر م و مردن نتوانم  
 در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست

مے بہ ز ہاد مکن عرض، کہ این جوہر ناب \_\_\_\_\_ پیش این قوم بشوراہ زمرم نہ رسد  
 بچہ گیرند عیار ہو کس و عشق دگر \_\_\_\_\_ رسم بیداد مباد از جہاں بر خیزد  
 (دوش کو گردش بختم گلہ بر روے تو بود) \_\_\_\_\_ چشم سوئے فلک و روے سخن سوئے تو بود

فدائے شیوہ رحمت کہ در لباس بہار  
 بعذر خواہی زندان ربادہ نوکش آمد

جو سخن کفرے و ایمانے کجاست \_\_\_\_\_ خود سخن در کفر و ایمان رود  
 بگزر ز سعادت و نحوست کہ مرا \_\_\_\_\_ ناہید بہ غمزہ کشت و مرتیخ بہ قمر  
 اے سنگ بر تو دعویٰ طاقت مسلم است \_\_\_\_\_ خود را نہ دیدہ بر کف شیشہ گر ہنوز



فرصت زدست رفتہ و حسرت فشرده پائے کار از دو اگر شتہ و افسوں نکرده کس  
 نہ کنی چارہ لب خشک مسلمانے را اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل  
 ناروا بود بہ بازار جہان جنس وفا رونق گشتم و از طالع دکان رفتم  
 نگم نقب بگنجینہ دلسا میزد مژدہ باد اہل ریا را کہ زمینان رفتم  
 زاہد از ما خوشہ تا کی بچشم کم مبین ہی، نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم  
 (پشت بر کو ہست، طاقت تکیہ تا بر جہتست) کار دشوار است ما بر خویش آسان کردہ ایم  
 زخمہ بر تارِ رگ جاں می زخم کس چہ داند تا ز دستاں می زخم  
 در خراباتم نہ دیدستی خراب بادہ پنداری نہ تنہا می زخم  
 آغشتہ ایم ہر سر خارے بخونِ دل قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم  
 در بیچ نستہ معنی لفظ اُمید نیست فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم  
 خاک کوش خود پند افتادہ جذب سجود سجدہ از بہر حرم نہ گزاشت در سیمائے من  
 آں کہ پر یکتائی دے در فنِ نیرانگی متفق گردید اے بوعلی بار اے من  
 بگو شمع می رسد از دور آوازِ درامشب دل گم گشتہ دارم کہ در صحراست پنداری  
 چہ گویم از دل و جانے کہ در بساط منت ستم رسیدہ یکے، نا اُمید وار یکے



# غالب اور گنجینہ معنی کا طلسم

## ڈاکٹر فرمان فتحپوری

غالب نے اپنے کمال شاعرانہ کے متعلق اور محبی دعوے کئے ہیں، لیکن اس اعتبار سے کہ شاعری بہر حال الفاظ کا فن ہے، سب سے اہم اور قابل توجہ دعویٰ وہ ہے جس میں انہوں نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم بتلایا ہے۔ یہ دعویٰ بظاہر حیرت انگیز بھی لیکن بے دلیل نہیں ہے، ان کے کلام میں جو معنوی گہرائی اور تہہ داری نظر آتی ہے، اس میں الفاظ کے فنی تہاؤ کا بڑا حصہ ہے، انہوں نے الفاظ ترکیب کو کچھ ایسی صناعتی اور کچھ ایسے حسن التزام کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ ان کے شعر کا ایک ایک لفظ فی الواقع گنجینہ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔ اس طلسم کی تخلیق میں انہوں نے علم بیان و بدیع کی ساری فطری و معنوی صنعتوں، حتیٰ کہ اردو شاعری کی بدنام ترین صنائع لفظی، ایہام و تناسب لفظی سے بھی جگہ جگہ کام لیا ہے، لیکن اس خوبی اور فنکاری کے ساتھ کہ کہیں ایک جگہ بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کسی لفظ یا ترکیب کو کسی خاص رعایت یا التزام کے ساتھ استعمال کر رہے ہیں، ذیل کے چند اشعار دیکھئے۔

- ۱- تاکہ تجھ پر کٹے اعجاز ہوئے صیقل دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا
- ۲- شور پندناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
- ۳- ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب میرے دعوے پر یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں
- ۴- نقش کو اس کے مصوٰ پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر آنا ہی کھینچتا جائے ہے
- ۵- عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اجل گیا
- ۶- و فوراً شک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار
- ۷- تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
- ۸- بوئے گلِ نالہ دل، دودِ چہرہ رخِ محفل جو تری بزم سے نکلا سویر لٹیاں نکلا
- ۹- یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتاؤ کہ جب دل میں نہیں تم ہو تو نکھوں کہاں کہیں ہو
- ۱۰- لیتا ہوں مکتبِ غم دل میں سبقِ ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا
- ۱۱- میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہِ آتشیں سے بالِ کفّہ جھل گیا

پہلے شعر میں تناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ ایہام بھی ہے۔ اس لیے کہ ”ہوئے صیقل“ کی ترکیب میں ”ہوا“ کا لفظ دو معنی ہے، اور ”خواہش“ و ”آب و ہوا“ دونوں کے معنی دیتا ہے۔ دوسرے شعر میں ”شور“ کے دو معنی ہیں، ”بکواس“ اور ”نمکینہ پن“ پہلے معنی



”پندناصح“ کی رعایت سے اور دوسرے معنی ”زخم پر نمک چھڑکنے“ کی رعایت سے پیدا ہوتے ہیں گویا اس شعر میں صنعت ایہام بھی ہے، اور مرادہ الفطیر بھی ”بیسرا شعر“ ”ظہوری“ اور ”خفائی“ میں معنوی تضاد کے سبب صنعت طباق کے تحت آتا ہے، چوتھے شعر میں ”نقش“ ”مستور“ اور ”کھینچنا“ کے الفاظ نے ایہام کیا تھا اور کئی صنعتوں کو یک جا کر دیا ہے، پانچویں شعر میں ”سوز و جوش“ ”وحشت و صحر“ اور ”گرمی اور جلنا“ نے تضاد اور رعایت لفظی کو جنم دیا ہے، چھٹے شعر میں ”دیوار و در“ کو ”دفور اشک“ نے ”در و دیوار“ میں بدل دیا ہے یعنی ایک ہی ٹکڑے کو مقدم سے مؤخر کر کے ”مصرعہ بنایا گیا ہے“ اس لحاظ سے یہ شعر صنعت عکس کے تحت آتا ہے، ساتویں شعر میں ”کھرے“ ”داد و ستد“ اور ”لقاضا“ کے الفاظ میں رعایت لفظی ہے، آٹھواں شعر صنعت جمع کے ذیل میں آتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں ”لوٹے گل“ ”نالہ دل“ اور ”دو دیوار“ محفل کے ٹکڑوں کو بڑی خوبصورتی سے یکجا کر دیا گیا ہے۔ نویں شعر میں واضح طور پر صنعت سوال و جواب ہے۔ دسواں شعر صنعت ترجمہ اللفظ کی مثال ہے۔ اس لیے کہ اس میں ”گرفت و لبود“ کے ساتھ ساتھ ان کے ترجمے ”گیا“ اور ”تھا“ بھی دیے ہوئے ہیں، آخری شعر میں مبالغہ شاعرانہ ہے۔

مذکورہ بالا اشعار کے وہ الفاظ یا ٹکڑے جن کی مدد سے مختلف لفظی و معنوی صنعتوں کی نشان دہی اور پرکھی گئی ہے، خاص طور پر قابل توجہ ہیں اس لیے کہ ان کا استعمال محض صنعتوں کی تخلیق کے لیے نہیں، معنی کی توسیع کے لیے کیا گیا ہے یعنی یہ صنعتیں بعض لکھنوی شعراء کی طرح محض الفاظ کی بازی گرمی کے لیے نہیں لائی گئیں بلکہ فکر و خیال کو مناسب و معنی خیز لفظی پیکر دینے کے لیے خود بخود کلام میں درآتی ہیں، اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ کہ ان کی بدولت اشعار میں معنوی تہداری و دلکشی کے وسیع امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

کم و بیش یہی کیفیت ان کے سارے کلام کی ہے، وہ اپنے افکار و خیالات کے اظہار میں ایک ایک لفظ کو گینے کی طرح اشعار میں، ایسی صناعتی اور فن کاری کے ساتھ جڑتے ہیں کہ ان کی قدر و قیمت دو چند ہو جاتی ہے، یہ کام کہیں وہ شعر کے بعض ٹکڑوں سے لیتے ہیں، اور کہیں شعر کے مجموعی لہجے سے، بلکہ کہیں کہیں تو، وہ الفاظ کے ایسے ٹکڑے رکھ دیتے ہیں کہ اشعار میں دو متضاد معنی پیدا ہو جاتے ہیں، اور لطف یہ ہے کہ دونوں معنی قاری کے لیے قابل قبول ہوتے ہیں بطور مثال ذیل کے دو شعر دیکھئے۔

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے      دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا  
سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چنا ہا      ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

یہ دونوں شعر صنعت توجیہ یا محتمل الضدین کے تحت آتے ہیں اس لیے کہ ان میں سے ہر ایک دو متضاد معنوں کا تحمل ہے۔ یہ دو معنویت پہلے شعر میں ”دیرانی سی دیرانی“ اور دوسرے شعر میں ”ترے سر کی قسم“ کے ٹکڑوں کو ایک خاص لہجے کے ساتھ پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے، چنانچہ پہلے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ گھر کے مقابلے میں دشت اتنا دیران ہے کہ اسے دیکھ کر خوف معلوم ہوتا ہے اور گھر یاد آتا ہے، اس کے برعکس دوسرا مفہوم یہ ہے کہ دشت کی دیرانی، بقدر ظرف و حشمت نہ ہونے کے سبب، گھر کی دیرانی کے مقابلے میں ہیچ ہے گویا پہلے معنی کے لحاظ سے گھر کے مقابلے میں دشت زیادہ دیران بنے اور دوسرے معنی کے لحاظ سے دشت کی دیرانی، گھر کی دیرانی سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شعر کی ہے ”ترے سر کی قسم ہے ہم کو“ کے ٹکڑے سے ایک معنی یہ نکلتے ہیں کہ ہم کبھی تیرا سر نہ اڑائیں گے اور دوسرے یہ کہ ہم تیرا سر ضرور اڑائیں گے۔



لیکن الفاظ کے بعض مکروں ہی سے نہیں غالب نے کہیں کہیں شعر کے مجموعی لہجے سے بھی اپنے اشعار کو ذمہ معین بتایا ہے، بطور مثال یہ اشعار دیکھئے :-

۱۔ زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

۲۔ اُبھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو ٹوک ہو کر ہو

۳۔ مجھ کو دیارِ غم میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدا نے مری بیسی کی شرم

۴۔ کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

یہ اشعار بھی معنوی اعتبار سے پہلو دار ہیں، یعنی ان میں سے ہر ایک کے دو معنی نکلتے ہیں، یہ دونوں معنی الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، اس لیے یہ صفت توحید کے تحت نہیں بلکہ صفت اِدماج کے تحت آتے ہیں، ان اشعار کی ذمہ معنویت جیسا کہ پہلے کہ چکا ہوں، شعر کے کسی خاص ٹکڑے کی نہیں، اس کے مجموعی لہجے کی مرہونِ منت ہے، ظاہر ہے کہ لہجے کا تعلق، فکر و خیال کی حدت سے نہیں الفاظ کے در و بست سے ہے اور سچ بات یہ ہے کہ اسی در و بست نے ان اشعار میں دوسرے معنی پیدا کئے ہیں، چنانچہ پہلے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے، اب مرنے کے بعد دیکھتا ہوں، کون اٹھاتا ہے، دوسرا مفہوم یہ کہ محفل سے تو مجھے اٹھا دیتے تھے، اب دیکھتا ہوں کہ میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ دوسرے شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ جب تم اپنے عکس کو بھی گوارا نہیں کر سکتے ہو تو اگر شہر میں فی الواقع تم جیسے ایک دو وجود ہوں تو کیا قیامت برپا کر دے، دوسرا مطلب یہ ہے کہ شہر میں تم جیسے ایک دو اور ہوں تو خدا جانے شہر کا کیا حال ہو، تیسرے شعر کے ایک معنی یہ نکلتے ہیں کہ دیارِ غم میں مرنے کے سبب کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی۔ اس لیے وہاں میرا جلنے والا کوئی موجود نہ تھا۔ دوسرے معنی یہ کہ وطن سے دور مرنے کے سبب بے کسی کی شرم رہ گئی، یعنی بے کسی کو اپنی تکمیل کا موقع مل گیا۔ چوتھے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اس پر جان قربان کرنا ہی اصل ایمان ہے، پھر اس سے جان کس لیے عزیز رکھوں۔

غالب کے اس قسم کے بعض ذمہ معین اشعار پر بحث کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں کہ :

”مرزا کے طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے، جو اوروں کے یہاں بہت کم دیکھی گئی ہے، اور جس کو مرزا اور دیگر

ریختہ گوئیوں کے کلام میں ماہر الامتیاز کہا جاسکتا ہے، ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادیِ نظر میں

اس کے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں، جن

سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، لطف نہیں اٹھا سکتے بلکہ



ان باتوں سے یہ بات پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ان کے اشعار میں جو لفظ آتا ہے وہ معنوی اعتبار سے عموماً اکہرا یا سادہ نہیں بلکہ ان کے فلسفیانہ مزاج اور اختراع پسند طبیعت کے سبب قدرے پیچیدہ اور پرت در پرت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کا اصل مجید ہم پر اکدم نہیں رفتہ رفتہ کھلتا ہے۔ گویا ان کے یہاں اشعار کا مفہوم الفاظ کی سطح پر نہیں ان کی ہمت میں ہوتا ہے اسی لیے ہم ان کے الفاظ و تراکیب پر حیرت و غور کرتے جاتے ہیں، اسی قدر ان کی گہری ہم پر کھلتی جاتی ہیں اور معنی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر اور عمیق سے عمیق تر ہو جاتا ہے۔ اس سحر آفرین فنی عمل کے لیے صنائع لفظی و معنوی کے سوا، وہ امثال و استعارات سے بھی اکثر کام لیتے ہیں ذیل کے چند اشعار دیکھئے :-

- ۱- اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ تم سے مرا جاہمِ سفال اچھلے ہے
- ۲- آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے
- ۳- کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
- ۴- آہر و کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں ہے گریباں ننگِ سراہن بودا من میں نہیں
- ۵- غارت گر ناموس نہ ہو گر ہو س زار کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آئے
- ۶- پہناں تھا دایم سخت قریب آشیانہ کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
- ۷- دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کوم نہنگ دکھیں کیا گزرتے ہے قطرے پہ گہر ہوئے تک
- ۸- دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

ان اشعار میں کوئی موضوع یا خیال بسا نہیں جو اچھوتا ہو یا جس کی مثال اردو فارسی شعراء کے یہاں نہ ملتی ہو۔ لیکن غالب نے انہیں جس قسم کی مثالوں اور استعاروں کے ذریعہ پیش کیا ہے وہ اردو میں بالکل نئی چیز ہے، ان کے ذریعے کلامِ غالب کے طلسم معنی کو دست بھی مل ہے بلندی بھی۔ لیکن اس طلسم معنی کے اجزائے ترکیبی میں ایک اور عنصر بھی شامل ہے، ادب کی اصطلاح میں اسے مقدر کہتے ہیں، مقدر سے مراد کلام کے وہ مخدوف اجزاء ہوتے ہیں جنہیں قاری کا ذہن سیاق و سباق کے قرائن سے خود بخود اخذ کر لیتا ہے، غالب، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :-

”میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ حملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں، مگر ہر سخن وقتے ہر اک نکتہ مکانے دارد“

فارسی ہی کی تخصیص نہیں غالب کے اردو کلام میں بھی اس کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان کی ایجاز نویسی اور معنی زاتی میں مقدرات کو خاصا دخل ہے، ذیل کے دو نمونے شعر دیکھئے :-

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں، پر یہ بستلاؤ کہ جب دل میں نہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو



۱- نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۲- مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ حلام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہوشِ شباب میں

پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں محبوب کی طرف سے یہ جملہ ”ہرگز نہیں کہہ سکتے“ محذوف ہے دوسرے شعر میں آخری مصرعے کے بعد کا جواب ”خدا ہوتا“ حذف کر دیا گیا ہے تیسرے شعر میں یہ پورا ٹکڑا ”اب جو دورِ جام مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں“ محذوف ہے لیکن یہ ایسے محذوفات ہیں جو مقدر کے ذیل میں آتے ہیں یعنی انہیں قاری کا ذہن خود اخذ کر لیتا ہے۔

ان مثالوں سے اندازہ ہوا ہو گا کہ غالب نے اپنے اشعار کو ایک ایک نقطہ کو گنجینہ معنی کا معنی طلسم بنانے میں صرف فکر و خیال کی جدت ہی سے نہیں زبان و بیان کے جملہ مخاسن سے کام لیا ہے استعارات و مقدرات اور بعض صنائعِ لفظی و معنوی کا تذکرہ اوپر آچکا ہے لیکن جس چیز نے ان کی ایجاز و لہجہ کی حد میں داخل کر دیا ہے اس کا ذکر ابھی تک نہیں آیا۔ میری مراد صنعتِ تلمیح سے ہے تلمیحیں ایک پوری داستان یا واقعہ کے لیے اشارے اور علامت کا کام دیتی ہیں اور شاعر ان کی مدد سے الفاظ کے کوزوں میں معنی بند کر دیتا ہے بطور مثال دیوانِ غالب کے اس مطلع ہی کو لے لیجئے۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کے معنوی طلسم کو صرف دو نقطوں نے جنم دیا ہے ایک ”کس کی“ جس نے پہلے مصرعے کو استفہامیہ لب و لہجہ دے کر قاری کی جولاں نگاہ فکر کے لیے ایک نہایت وسیع فضا پیدا کر دی ہے۔ دوسرے ”کاغذی پیرہن“ جس نے موت و زلیست یا ہستی و نیستی کی طویل فلسفیانہ بحث کو بڑی خوبصورتی سے اپنے اندر سمیٹ لیا ہے لیکن جب تک کوئی شخص ”کاغذی پیرہن“ کی تلمیح سے آگاہی نہ رکھتا ہو وہ اس شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا ہو ابھی یہی ”کاغذی پیرہن“ اور جامۂ کاغذی کی ترکیبیں فارسی میں تو مستعمل تھیں لیکن اردو میں چونکہ یہ غالب سے پہلے دیکھنے میں نہ آئی تھی۔ اس لیے غالب کے بعض معاصرین اس کے معنی کی حد تک پہنچ سکے اور غالب کو اس شعر کی تشریح خود اس طور پر کرنی پڑی۔

”ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعلِ دن کو

جلانا یا خونِ آلودہ کپڑا بانس پر لٹکانا، بس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقشِ کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے جو صورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصاویر اعتبار محض ہے۔ موجبِ رنج و دلال و آزار ہے“

اس مطلع سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے اپنے کلام میں تلمیحات سے کیا کام لیا ہے اور تلمیحات نے ان کے کلام کو کس طرح اک جہانِ معنی سے آشنا کیا ہے۔ لیکن ایسی تلمیحیں جن سے اردو خواں طبقہ کے کان نا آشنا ہوں ان کے یہاں زیادہ نہیں پہنچے عام طور پر انہوں نے مروجہ تلمیحی روایات ہی سے کام نکالا ہے یہاں مروجہ روایت سے کام لینے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تلمیحات کے استعمال میں لکیر کے فقیر یا کسی کے مقلد ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ غالب کا باعینانہ اور ثبتِ شکن ذہن روایت کی پابندی پر رضامند ہی



نہ ہو سکتا تھا، وہ اس کے قائل تھے، ایک عظیم شاعر کو اپنے پیش رو اساتذہ کے کلام کا غائر مطالعہ کرنا چاہیے۔ خود لکھتے ہیں کہ

”اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر تو غل رہے تو ہزار بات نئی معلوم ہوتی ہے

اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔“

لیکن کسی کی تقلید یا تتبع سے انہیں سخت نفرت تھی، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :-

”تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو۔ فعل لہجے کا۔ لہجے کا تتبع مجاہدوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں

اور شاعروں کا، ایسے تتبع کو میرا سلام۔“

ایسی صورت میں یہ خیال کرنا کہ انہوں نے تعلیمات کے استعمال میں اپنی راہ الگ نکالنے کے بجائے روشِ علم سے کام لیا ہوگا، غلطی ہوگی، سچ بات یہ ہے جس طرح انہوں نے اردو غزل کی بعض دوسری فرسودہ روایات کو منسوخ کر کے نئی روایات کی بنیاد ڈالی ہے، بالکل اسی طرح تعلیمی روایات کو بھی نئی سمتوں اور نئے معنوں سے آشنا کر کے تجدید کی راہ دکھائی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی تعلیمات کا کینیون کچھ ایسا بڑا اور متنوع نہیں ہے، زیادہ تر اردو کی عام تعلیمی روایات مثلاً ایلیہ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، حضرت عیسیٰ، حضرت موسیٰ، حضرت خضر، جام جمشید اور منصور وغیرہ کے تاریخی، نیم تاریخی اور سینہ بہ سینہ محفوظ قصوں سے اپنا کلام نکالا ہے۔ ان قصوں سے ماخوذ تعلیمات کو اردو، فارسی اور عربی شاعری میں جس کثرت و تواتر سے استعمال کیا گیا ہے، اس کے پیش نظر ان کے ذریعہ اشعار میں تازگی و جدت کے آثار پیدا کرنا آسان نہیں ہے، لیکن غالب اردو کے نابغہ شاعر ہیں اور نابغہ شاعروں کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ ان کی تجدید پسند رجحانی طبیعت، ہر تازگی سے روشنی، ہر سستی سے بلندی، ہر کثافت سے لطافت اور ہر فرسودگی سے تازگی کے پہلو بہر حال تراش لیتی ہے، غالب نے یہی کیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے اردو کی پرانی تعلیموں سے بالکل نئے معنوں اور تازہ تر خیالات کی ترجمانی کا کام لیا ہے، اس ترجمانی کی نوعیت، دل کشی اور معنی خیزی کی تفصیل میں جانے سے مضمون بے سبب طویل ہو جائیگا اسلئے مختلف تعلیموں سے متعلق صرف چند اشعار دیکھتے چلیے۔

### ایلیٰ مجنوں

جُر قیس اور کوئی نہ آیا بڑے کار	صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا
شوق ہر رنگ رقیب سرو سامان نکلا	قیس تصویر کے پردے میں بھی عریان نکلا
مانع وحشت خرامی ہائے یلیٰ کون ہے	خانہ مجنوں صحرا گرد بے دروازہ تھا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد	سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
ہر اک مکان کو بے کمیں سے شرف اسد	مجنوں جو مر گیا ہے تو جھگل اداں ہے
قدو گیسو میں قیس کو ہن کی آزمائش ہے	جہاں ہم ہیں وہاں دارو سن کی آزمائش ہے
بے پردہ سوئے وادی مجنوں گزر نہ کر	ہر ذرہ کے نقاب میں دل بققرار ہے



## ۲۔ شیریں و فرہاد

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد

سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا

کوہکن نقاش یک مثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سراما کر ہوئے نہ پیدا آشنا

عشقی و مزدوری عشرتگاہِ خسرو، کیا خوب

ہم کو تسلیم ہو نامی مسد باد نہیں

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا

جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر

ہنوز اس خستہ کے نیرے تن کی آزمائش ہے

مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب

نالوائی سے حریف دم جیسے نہ ہوا

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی

قیامت کشتہ لعلِ تباں کا خواب سنگیں ہے

ابن مریم ہوا کرے کوئی

میرے دل کی دوا کرے کوئی

گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طود پر

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

حریف مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز

دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پر دی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں و شانسِ خلقی اے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمرِ جادو داں کیلئے

کیا کیا سکندر نے خضر سے

اب کے رہنما کرے کوئی

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلیدِ تنگِ ظریفی منظور نہیں

سلطنت دست بدست آئی ہے

جامِ مے، خاتمِ جمشید نہیں

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغرِ حجم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی

گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زندان پر

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر

لیکن آنکھیں روزِ دیوار زندان ہو گئیں

نیم مصر کو کیا پر کنگاں کی ہوا خواہی

اے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

سب قلیوں سے ہوں ناخوش پر زبانِ مصر

ہے زکینا خوش کہ محوِ ماہِ کنگاں ہو گئیں

کیا وہ غرور کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

## ۳۔ دم علیے

## ۴۔ کوہ طور

## ۵۔ خضر

## ۶۔ منصور

## ۷۔ جام جمشید

## ۸۔ یوسف و زلیخا

## ۹۔ غرور

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار اردو فارسی کی قدیم تلمیحی روایتوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن غالب نے ان کی مدد سے شوخی و ظرافت، طنز و تعریض، عزم و حوصلہ، ضبط نفس و ضبط عشق، فلسفہ و تصوف اور حیات و کائنات کی گہرے کشائی کے جو مضامین پیدا کئے ہیں وہ کیسر نے ہیں، ان اشعار میں تلمیحات کی مدد سے غالب نے زندگی کے بعض دقیق، گہرے اور وسیع المعانی پہلوؤں کو کچھ اتنی سادگی



پُرکاری اور کچھ اتنے اختصار و ایجاز کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ ہمیں ان کی قدرتِ زبان و بیان اور فنی دسترس کی داد بہر حال دینی پڑتی ہے غالب نے اپنی اردو شاعری کے متعلق یہ جو دعویٰ کیا ہے بے سبب نہیں ہے کیا کہ

فکر میری گہرا اندوز اشاراتِ کشیر      کلک میری رقم آموز عبارتِ قلیل  
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدقِ توضیح      میرے اجمال سے کرتی ہے نفاذِ تفصیل

ان کے اس دعویٰ کا ثبوت مندرجہ بالا تمثیلی اشعار سے مل جاتا ہے۔ لیکن صرف تعلیمات نہیں بلکہ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا جا چکا ہے، انہوں نے بعض دوسرے صنعتوں مثلاً سہل ممتنع کی مدد سے بھی اپنے کلام کو گنجینہ معنی کا طلسم بنایا ہے، یہ صحیح کہ ابتداءً وہ بیدل اسیر کے رنگ میں مشکل گوئی ہی کو کمال فن جانتے تھے، لیکن جیسا کہ خود انہوں نے کئی خطوط میں اس کا اظہار کیا ہے، وہ بہت جلد ان کی تقلید سے تائب ہو گئے تھے، مولانا فضل حق خیر آبادی اور بعض دوسرے مخلص دوستوں کے مشوروں سے وہ سادہ گوئی کی طرف رجوع ہوئے اور پھر اس میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ اُوق سے اُوق اور بچیدہ سے بچیدہ مسائل کو بھی روزمرہ کی زبان میں بیان کرنے لگے، ہر چند کہ یہ شعر:

سادگی و پرکاری بخودی و ہشیاری      حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

انہوں نے اپنے محبوب کے لیے کہا تھا۔ لیکن یہ ان کے کلام پر بھی صادق آتا ہے، اس لیے کہ ان کی سادگی میں جو حسن ہے، وہ دوسروں کی صناعتی میں بھی نہیں ہے، ان کے یہاں زبان کے لحاظ سے حد درجہ سادہ و مختصر اور معنی کے لحاظ سے حد درجہ وسیع و دقیق، اشعار ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں، یہاں تک کہ بعض بعض پوری کی پوری غزلیں سہل ممتنع میں ہیں، اس لیے مثال میں اشعار نقل کرنا غیر ضروری ہے، تاہم بڑی آسانی سے ایسے شعرا اپنے ذہن میں خود اُبھار سکتے ہیں۔ سہل ممتنع کیا ہے۔ اس سے کلام کے حسن و بلاغت پر کیا اثر پڑتا ہے، اور غالب کے کلام میں اس کا دخل کس حد تک ہے، اس کا جواب خود غالب ہی کی زبان سے سن لیجئے لکھتے ہیں۔

”سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر مصرعے اس صنعت پر مشتمل ہیں اور رشید و طوطا وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں، خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔“

مختصر یہ کہ غالب کے کلام کی دلکشی، اثر پذیری اور معنوی تہداری میں صرف فکر و خیال کی تازگی و قدرت کا ہاتھ نہیں ہے بلکہ جیسا کہ اوپر مفصل بحث کی جا چکی ہے، اس میں زبان کے فنی برتاؤ اور الفاظ کے تار و پود کو بھی خاص دخل ہے، ان کا یہ دعویٰ کہ:-

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے      جو لفظ بھی غالب مرے اشعار میں آوے

بے دلیل نہیں ہے، انہوں نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینہ معنی کا طلسم بنانے میں محکم بیان و بدیع کے جملہ محاسن اور زبان و بیان کے سارے رموز و نکات سے کام لیا ہے۔



# غالب کے خلاف ایک کتاب کا تعارف

(نمونہ مغلوبیت غالب)

## عبد القوی دستوی

یہ دس صفحات پر مشتمل مختصر رسالہ جناب شکر پرشاد جوش (ساکن بھوپال) کا لکھا ہوا ہے جو اپنے وقت کے فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ رسالہ مذکور میں مرزا اسد اللہ غالب پر بڑے ٹیکھے لب و لہجہ کے ساتھ اعتراض کئے گئے ہیں اور اہل انصاف سے اس کی تصدیق اور انکار کرنے والوں سے جواب کی خواہش کی گئی ہے۔ رسالے کی اشاعت کی تاریخ کہیں درج نہیں لیکن ذیل کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ نواب صدیق حسن خاں صاحب کے زمانہ میں اس کی اشاعت ہوئی ہے :

”پس اب اہل انصاف سے اُمید تصدیق بذریعہ مکاتبات ہے اور جانب داران اور معتقدان غالب سے طلب جواب ہے اور جواب اس کا خدمت میں مستطاب سید علی حسن خان صاحب بہادر علی تخلص کہیں فرزند جناب معلیٰ نقاب نواب والا جاہ امیر الملک سید محمد صدیق حسن خان صاحب بہادر فرمان فرامی ریاست بھوپال دام اقبالہ کے روانہ فرمادیں۔“

سرورق :

بہ عون شجاع یکس و مکان فضل خلاق زمین و زمان نسخہ

## نمونہ مغلوبیت غالب

در مطبع صدیقی واقعہ شہر بھوپال باہتمام مولوی بدیع الزماں صاحب طبع گردید

اس رسالہ کے مختلف حصے ذیل میں درج ہیں تاکہ غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کو اعتراضات کی نوعیت اور لب و لہجہ کا اندازہ ہو سکے۔

رسالہ صفحہ ۲ سے ذیل کی سرخی کے ساتھ شروع ہوتا ہے :

بسم اللہ الرحمن الرحیم

”نمونہ مغلوبیت غالب بکرامت ولی کامل جناب مرزا عبدالقادر بیدل

قدس سرہ بخواہش تصدیق از انصاف پروران و طلب جواب از منکران



ایں کرامت و غایت دیگر حفظ مخلوق از اغلاط۔“

جناب شکر پر شاہ جوش شروع ہی میں مضمون لکھنے کی وجہ اس طرح بتاتے ہیں:

مولوی معنوی رحمۃ اللہ علیہ

گم خدا خواہد کہ پردہ کس درد شعر میلش اندر طعنے پاکان برد

”قبل از این مرزا قاتل نا فہم نے حضرت مولانا روم و حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کے کلام پر ازراہ تعصب بجا اعتراض تراشی اور اپنی تصنیفات مثل شجرۃ الامانی وغیرہ میں درج کئے سو بزور کرامت بزرگان موصوف مرزا غالب وغیرہ کے ہاتھ سے کلام ادس کا جیسا مردود ہوا مثل حال مردودیت ابلیس کی شہرہ آفاق ہے بعد ازاں ویسی ہی حرکت مرزا غالب نے کی یعنی مرزا بیدل کے کلام کو ازراہ اسی تعصب کی بیدیل اور بیوجہ ناقص ٹھہرایا چنانچہ عود ہندی میں لکھا ہے کہ کلام مرزا بیدل کا دائرہ طرز اساتذہ سے خارج ہے پس بکرامت مرزا بیدل اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کی مغربیت کس حد کو پہنچی.....“

اس کے بعد غالب کی راہ تحقیق اور قواعد دانی سے نا آگہی اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

”واضح ہو کہ کتاب انشائی پنج آہنگ میں مشارالہ نے لکھا ہے کہ بای موحده را یا صیغہ ہا می امر بیونہ نیست بسیار محکم بلکہ برعکس از صیغہ ہا می امر کہ بسبب کثرت استعمال بمعنی مصدر می صورت اسم جامد یافتہ اند اور ذند انہا بمعنی امر بے اضافہ ہائے زاید مغل معنی است چنانکہ ترس کہ صیغہ امر است از ترسیدن و آرام کہ صیغہ امر است از آرامیدن جز بباے زایدہ نیانہ یعنی ترس و آرام اور مصطلحات بہار عجم کتاب نواد المصادر میں لکھا ہے کہ ترس امر است از ترسیدن و آرام امر است از آرامیدن حکیم خاقانی سے در پیش روان شرع کن و کس از پیش نہاد گمر بان ترس

سیف الدین بخاری سے

اسے بردہ زمن قرار و آرام نزد من بیستہ را و آرام

اس کے بعد مصنف نے اہل انصاف سے درخواست کی ہے کہ وہ خود فیصلہ کریں کہ وہی صیغہ جن کو غالب نے غلط اور مغل معنی لکھا ہے صاحب مصطلحات کی نظر میں صحیح ہے۔

دوسرا اعتراض غالب پر یہ کیا گیا ہے کہ

”صاحب رسالہ کرامت بیدل نے لکھا ہے کہ غالب الفاظ پرست بمعنی نگار اصل فن تحریر کو کہ جس کو معاملہ نگاری کہتے ہیں بمقدار مصنف دستور الصبیان کے ہی نہیں جانتا کیونکہ دستور الصبیان میں کہیں نہیں ہے کہ دعویٰ اور دلیل کچھ اور مبتدا کچھ اور خبر کچھ اور تمہید اور تذیل مدعا کہ جو صرف واسطے تحسین مدعا کے لاتے ہیں اور مدعا حسن مدعا کا بالاتفاق انھیں پر ہے نہ ایسی کہ مدعا کو بے آبرو اور تباہ اور خراب کر دے اور یہ مورب مرزا غالب کی تحریر میں ایسی پائے جاتی ہیں کہ ہر خاص و عام بخوبی سمجھ لے۔ مثال کے طور پر بتاتے ہیں کہ پنج آہنگ تمہید تحریر ہے۔

”چکوم تا آبرو سے خموشی نیز دینی کون سی بات کہوں کہ آبرو جو بحالت خموشی ہوتی ہے جاتی نہ رہے اور علاوہ اس فقرہ کے



کل فقرات سابقہ میں حفظ آبرو کا دعویٰ باہتمام بلین کیا یعنی اظہارِ نیاز کو بدنام اور شرح شوق کو فضول گوئی اور مدح مکتوب الیک کو بے موقع ٹھہرا کر یہ فقر لکھا کہ چلویم تا آبروی خموشی نیزہ یعنی امور مذکورہ کا لکھنا موجب بے آبروئی تھا اب سوچ کر ردہ بات کہتا ہوں کہ جس سے محفوظ ہے اور بعد اس تمہید متضمن دعویٰ حفظ آبرو کے وہ بات کہی کہ زبان میں موجب ذلت و بے آبروئی رہے اور وہ کیا ہے سوال وطن یعنی مانگنا اور متراد برآن مانگنا کھانے کی چیز کا اور مانگنا ہر زبان میں موجب بے آبروئی و ذلت مسلم و مقررہ ہے۔ اس سلسلے میں جوش نے ذیل کی مثالیں پیش کی ہیں۔

”عرب فرماتے ہیں ”السؤال ذلۃ و لو کان من ابوی یعنی مانگنا ذلت ہے اگرچہ ماں باپ سے“

اہل ہند کا مشہور قول ہے ”مانگ بہ لونہ باپ سے جویت راکھی کرتا۔“

فارسیوں کا شعر صائب سے ظاہر ہے۔

دست طمع کہ پیش کسان کہ وہ درازہ پل بستہ کہ بگداری از بروئے خویش

اور حدیث شریف میں ہے:

غر من قنع و ذل من طمع

اور پھر بتاتے ہیں کہ:

”دعویٰ حفظ آبرو ایسی باہتمام بلین کے ساتھ کہ کے سخن آبرو دینے کہنا اگر مہمل نگاری نہیں ہے تو کیا ہے۔“

اور اس کے بعد اصل مدعا کو اس طرح بیان کرتا

”ایں عجب و قینامہ راقماش سلام و دستائست و دائرہ ہر حرفش را پر وارہ کا سہ گدائی تختی شکم بندہ ام و قدرے ناتوان دینی سلام و ستائی عرض کرتا ہوں اور ہر حرف میرے اس خط کا بھیک کا بھیک ہے..... مجکو آنب کھلائیے اور قول اکابر ہر زبان کا ہے کہ تحریر حقائق تقریر کے چاہئے..... خود مرزا غالب صاحب نے ابتدائی پنج آہنگ میں کہا ہے کہ نامہ نگار باید کہ نگارش را از گذارش دور تر بنزدہ بنشتن را رنگ گفتن و بد پس ایسی طلب جب تقریر میں اس قدر محبوب ٹھہرے تو تحریر میں ویسا ہی اور اسی قدر محبوب ٹھہرے۔ اور اس قدر خوشامد خارج آہنگ مقام بے تکلفی زیادہ تر اور پھر تذیل یعنی جو کچھ بعد مدعا کے لکھا جائے یہ کہ شوق سی سگالہ کہ تا پایان فصل دوسرے بار بنیاد و فیض خواہم گزشت یعنی میرا شوق گواہی دیتا ہے کہ آخر فصل تک و قینامہ بار آپ مجکو آنب کھلائیگا۔ اور پھر تذیل پر تذیل یہ کہ آمدی نالہ کہ حاشا بدینمایہ بخورداری خورد نخواہم گشت..... اور آخر دعائیں بھی وہی..... اور وہ فقرہ دعایہ ہے کہ نہال فیض ہم بارہ در یاد و ہم سایہ گستر ایں بادیش و اماں نگاہ و آن بفرق غائب ہوا خواہ.....“

”بعض معتقدین غالب یہ کہتے ہیں کہ زبان غالب لاجواب ہے اور کسی نے نہیں لکھی سو حقیقت حال یہ ہے کہ کتاب آئین امیری اور دفتر سوم ابوالفضل اور نگار دانش ابوالفضل اہل انصاف بغیر دیکھ لیویں کہ مرزا غالب نے انھیں کتابوں کی کچھ خوشہ چینی کر لی ہے..... اور خود غالب کی..... میں الفاظ ایک طرف اکثر فقرات انھیں کتابوں کے وجود میں۔ جیسا کہ یہ فقرہ انشائے غالب کا کہ ”پدرش سایہ



از سر گرفت نگار دانش ابوالفضل میں موجود ہے اور یہ فقرہ کہ سختی با اندیشہ فرو رفت گلستان کی بابت پنجم کا ہے اور بال روانی میکشایہ فقرہ مرزا بیدل کا ہے اور تیسرے رقعہ میں جو لکھا ہے شہنودہ راول بدرد آورد دنیا یہ سارا فقرہ پورا مصرعہ حضرت نظامی رحمۃ اللہ علیہ کا ہے جو اس شعر سکندر نامہ میں موجود ہے ۔

جوانی کہ درگوش گمراہ آورد پنہوشندہ راول بدرد آورد

غرض کہ اس طرح فقرات عمدہ اس کے مزین کتب متداولہ میں موجود ہیں۔ اگرچہ نشر معاملات میں یہ شیوہ جائز رکھا ہے مگر یہ جواب اس بات کا ہے کہ لوگ اس کی زبان کو لا جواب کہتے ہیں۔

”اب دوسرے رقعہ کا کہ تہنیت میں لکھا ہے حال سنا چاہئے..... چنانچہ لکھا ہے بنا میزد آرایش نرم طوی گمراہ از دل شوی رانا زرم در دلق ایں ہنگامہ مینوباد نامہ راستایم الخ اور پھر بعد تحریر فقرات مدحیہ کے کہنا ہے کہ اس قدر مدح وہ نہیں ہے جو میں لکھ سکتا ہوں بلکہ نشان وہی طریق ستوران ہے پس اس صورت میں بھی وہی اعتراض کہ اس امر معیوب کو کہ جس کو اول معیوب ٹھہرایا خواہ قیس جو خواہ کثیر کیوں لکھا اور اگر تمہید کو مستثنیٰ ٹھہرایا جائے تو مستثنیٰ و مستثنیٰ منہہ میں اتنا فاصلہ دراز کہاں جائز ہے.....“

”اب تیسرے رقعہ کی تمہید دیکھنا چاہیے کہ ہر چند شیوہ من غیت و گفتن اندوہ دراز نفسی کہ دن و شہنودہ راول بدرد آورد لیکن چون شما ہم بڑا دید و ہم دوست ناچار شما میگویم یعنی میرا شیوہ نہیں ہے کہ اپنا غم بیان کر کے کسی کا دل دکھاؤں مگر چونکہ تم دوست ہو اور بھائی بہن اتم سے کہتا ہوں۔ اہل انصاف غور فرماویں کہ آخر بھائی اور دوست نے کیا خطا کی کہ جن کا دل دکھایا اور مستزاد برآں خلاف عادت جائز رکھا.....“

”القصہ یہ مشقی نمونہ از خروار ہے مثلاً لکھا گیا۔ اس کے بعد مصنف رسالہ نے اہل انصاف سے خط کے ذریعہ امید تصدیق

ظاہر کی ہے اور معتقدان غالب سے طلب جواب کی خواہش کی ہے

اس کے بعد انتباہ کی تحت آگے لکھتے ہیں کہ :

”بعضے لوگ جو ان اعتراضات کے جواب میں کہتے ہیں کہ مرزا بیدل نے بھی غلطی کی ہے جیسے خرام کاشتن کا محاورہ غلط لکھا ہے اس جواب کے چار جواب نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ لفظ غلطی سب کو معاف ہے چنانچہ صاحب قاموس سے چند لغت کی بیان معنی میں غلطی ہوئی اور ان غلطیوں کو اور اہل لغت مثل صاحب منتخب وغیرہ نے لکھ دیا اور فردوسی سے قافیہ میں چونکہ ہو گئی چنانچہ مخزن الفوائد میں مرقوم ہے اور وہ قافیہ اس شعر میں ہے ۔

ہزار و صد و سیردہ سالہ مرد جہانش ندیدہ جہانش نخورد

یعنی قافیہ ثانی میں خامی معجزہ مفتوح ہے اور مرد کے میم کو ضمہ ہے اور اس حرکت کا اختلاف جائز نہیں اور عرفی سے اس شعر میں غلطی ہوئی..... ہم نے اسی واسطے مرزا غالب کی اغلاط لفظی مثل ارتقام وغیرہ کے کہ مہمل اور انشائے پنج آہنگ میں مرقوم ہے چھوڑ دیئے اور معاف کیئے۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ کلام مرزا بیدل کا اس وقت کے تمام اساتذہ کالمین ایران اور ہندوستان نے بخوبی دیکھا



اور جانچا بجز مدح کے کوئی حرف کسی کے زبان سے نہ نکلیا یہاں تک کہ تمام کا ملین ایران نے پہلوان الشعرا کا خطاب دیا۔۔۔۔۔ بخلاف مرزا غالب کی کہ تمام عمر اس پر اہل ہند اور اہل ایران اعتراض اور ناپسندی ظاہر کیا کئے چنانچہ مرزا عبدالرزاق افسر ایرانی مقیم کلکتہ نے مشاہدہ غزل مرسلہ غالب کے یہ دو شعر لکھ بھیجے ۔

غالباً از در دہلی سوی کلکتہ عنبرل با حریفان کہ فرستی قدری بہتر ازیں

سپہر زانغ وز غن قاف را نسزد رو چو سیمرخ بجز پال و پے بہتر ازیں

دیکھنا چاہئے کہ دونوں شعروں کا کیا ہو۔ یعنی تو ابھی مبتدی ہے استعداد اپنی بڑھا۔ اور مرزا ناطق کمرانی نے جو اس مصرعہ غالب پر کہہ کر شوک شد و پخیزد سزا کہ در۔ اعتراض کیا شوک سم دار و نہ نیچہ۔۔۔۔۔ اور مولوی ہدی علی صاحب لکھنؤی نے جو غالب کو اصلاح دی یعنی فائز المرام بمعنی متعدی غلط تھا اسکی جگہ پر مفضی المرام بنایا اور غالب نے اس کی جلدوں میں ایک چادر شال کی اوکو بھیجی سو یہ بھی بہت لوگوں کو معلوم ہے اور قاطع برہان غالب کی جیسی نامسلم اور ناپسند ہوئی اور مورد اعتراض اور مردود ہوئی یعنی اس کا رد لکھا گیا سب کو معلوم ہے اور کلام اردو اس کا سوائے دو چار شعر کے حال اسکی مسروقیت کا بھی جدا گانہ لکھا جاوے گا۔۔۔۔۔ علاوہ اس کے جو اعتراضات غیر متناہی اخبار لکھنؤ و کلکتہ میں مرزا غالب پر چھپ گئے حال اس کا بھی اب تک مشہور معروف ہے۔ تیسرا جواب یہ ہے کہ کاشتن افعال عامہ ہی سے ہے اور اگر نہیں ہے تو گمان کاشتن کے معنی اس شعر ظہوری میں کیا ہیں ۔

عشق کو تازہ کفر و دین روید کہ بکارم گمان یستین روید

..... چوتھا جواب بطریق اہل بلاغت کے یہ ہے کہ یہ استعارہ کنی ہے یعنی مستعار منہ کا حذف بذکر لازم۔ پس گمان کاشتن و خرام کاشتن میں باستعارہ نخیلیہ یعنی بقرنیہ کاشتن لفظ تخم کا محذوف ہے یعنی تخم گمان کاشتن و تخم خرام کاشتن پس ہر گاہ قاعدۃ بلاغت کے ٹھہرا تو خود اہل زبان او سپر حرف نہیں رکھ سکتے اور اس صورت میں حاجت سند کی بھی نہیں کیونکہ استعارہ امور مجاز میں سے ہے اور مجاز کے حق میں قول اہل بلاغت کہ ہے۔۔۔ کہ المجاز موضوع بوضع النوعی لا بوضع التشبیہ ولا یشرط فیہا سماع المجتہات " آخر میں مندرجہ ذیل حکایت پر کتاب ختم ہوئی ہے ۔

حکایت مرزا ناطق کمرانی کے کلام پر ایک شخص نے لکھنؤ میں اعتراض کیا کہ ہم نے یہ محاورہ نہیں دیکھا مرزا نے نہایت غضب ناک ہو کر چند بار کہا کہ تو چہ دیدہ کہ ندیدہ۔ پس اب یاد رکھنا چاہیے کہ یہی جواب ہے کل ایسے معترضوں کا جو کہتے ہیں کہ یہ محاورہ ہم نے نہیں دیکھا اور اس شخص کا بھی کہ جس نے مرزا ابیدل صاحب کے کلام پر اعتراض کیا ہے سوائے چار جواب مذکور کے یہ بھی جواب ہے کہ تو چہ دیدہ کہ ندیدہ تو چہ دیدہ کہ ندیدہ۔ الہی دُور فرما ہم سے اور ہمارے یاران وقت سے نفاق اور بے انصافی اور عطا فرما صفت اتفاق اور حق پسندی....."



# غالب اور تصوف

## یوسف جمال انصاری

ہمارے دور کے ایک ممتاز نقاد اور ادیب کا قول ہے کہ بڑے بغیر پاک و ہند کے فارسی اور اردو شاعروں کو تصوف سے برائے بیت ہی لگاؤ رہا ہے۔ مستثنیات کے طور پر موصوف نے امیر خسرو عبدالقادر بیدل اور خواجہ میر درد کے نام گنوائے ہیں اور یہ نتیجہ لگا لایا ہے کہ گنتی کے چند شعرا کے سوا اور کوئی نام قابل ذکر نہیں ہے۔ اس قول پر آنکھیں بند کر کے یقین لانا ایک مشکل امر نظر آتا ہے۔ اگر صورت حال ایسی ہی ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ حقیقی صوفیانہ شاعری شعرائے اردو اور فارسی گویان ہند کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں ایک مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کیا صوفیانہ شاعری انہیں شعرا کے حصے میں آسکتی ہے جو فی الواقع صوفی ہوں؟ اگر یہ معیار تسلیم کیا جائے تو بڑی حد تک فاضل نقاد کی رائے سے اتفاق کرنا ممکن ہوگا۔ صوفیانہ شاعری کو پُرکھنے کے لیے یہ اصول بنانا پڑے گا کہ شاعر حقیقی معنی میں صوفی ہونا چاہیے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس کا محض صوفی ہونا کافی نہ ہوگا۔ بلکہ بطور شاعر بھی اس کو عظیم المرتبت ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ اردو شاعری کی ابتدا سے موجودہ زمانے تک بے شمار اہل دل ایسے گزرے ہیں جنہیں شاعری کے ساتھ ربط بھی رہا ہے۔ البتہ بطور شاعر وہ اپنے کو نمایاں نہیں کر سکے ہیں۔ اگر صوفی اور اہل دل ہونا ہی کافی ہوتا۔ تو ہم ایسے شعرا کو اپنے ادب میں ایک بلند مقام دیتے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ فیصلہ کرنا بھی چنداں آسان نہیں کہ کونسا شاعر معرفت نفس کے درجے پر فائز تھا۔ اور کونسا نہ تھا جہاں تک مضامین تصوف کو نظم کرنے کا تعلق ہے۔ اس کے لیے صاحبِ حال ہونا ضروری نہیں قدرتِ کلام کافی ہے۔ مضامین تصوف اردو اور فارسی شاعری میں یوں سموئے ہوئے ہیں جیسے آئینے میں جوہر آئینہ۔ البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ داخلی شہادت کی بنا پر کونسا شعر روانی و اردات اور صوفیانہ تجربہ ظاہر کرتا ہے اور کونسا شعر تعلقات تصوف سے تعلق رکھتا ہے۔ مشکل یہ آن پڑی ہے کہ تصوف ایک علم بھی ہے اور بذریعہ اکتساب حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک قابل لحاظ بات یہ ہے کہ روحانی واردات کے لیے شاعر کا رسمی طور پر صوفی ہونا لازمی نہیں۔ ایران میں خواجہ حافظ شیرازی کے کلام پر مدتوں بحث ہوتی رہی ہے۔ کہ آیا حافظ صوفی تھے یا نہ تھے۔ اور انکی شاعری میں تصوف کا پر تو موجود ہے یا نہیں۔ اہل ہند صدیوں سے حافظ کو ایک بزرگ صوفی شاعر مانتے چلے آتے تھے۔ یہاں تک کہ دیوان حافظ سے فال دیکھنا عام تھا۔ اب کچھ عرصے سے بڑے بغیر پاک و ہند میں بے یقینی کا دور دورہ ہے۔ اور حافظ کے کلام کے شیدائی ان کو بزرگ صوفی تسلیم کرنے میں متامل نظر آنے لگے ہیں۔ ایرانیوں کا خیال ہے کہ حافظ ایک رند شاعر تھے جن کی رندی کو تصوف پر محمول کیا جانے لگا۔ اگر یہ بات اتنی ہی سادہ اور آسان ہوتی تو ہر رند کو صوفی کہہ کر پکارا جاتا۔ حقیقت حال کچھ اور معلوم ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ



روحانی واردات کسی زند کے کلام میں بھی اسی طرح موجود ہو سکتی ہو۔ جیسے کسی صوفی کے کلام میں۔ اغلب یہ ہے۔ کہ روحانی واردات کے لیے رندی اور درویشی دونوں یکساں ہیں۔ تخلیقی فن کار اپنی نگاہ حقیقت میں کتنے ہی عالم دیکھتا ہے۔ اس کا مشاہدہ عام انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔ روحانی واردات کا تضاد اگر دیکھنا ہو۔ تو دنیا داری کی زندگی میں ملے گا۔ رندی اور درویشی دونوں دنیا داری سے مختلف ہیں حقیقی فن کار محض دنیاوی مسائل سے دوچار نہیں رہتا خصوصاً تخلیقی لمحے میں وہ گرد و پیش سے بہت بلند ہو جاتا ہے۔ اور اس کی قوت مشاہدہ اُسے ان عالموں کی سیر کراتی ہے۔ جو ہماری دنیا سے بہت مختلف ہیں۔ یہی قوت مشاہدہ فن کار کو حقیقتِ اشیا تک پہنچاتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو روحانی واردات کے نمونے بے شمار شعرا کے کلام میں جلوہ گر نظر آئیں گے۔ اس کے برخلاف بعض اوقات یہ دیکھا گیا ہے کہ جانے پہچانے صوفی جن کے اہل دل اور صاحبِ حال ہونے میں شک نہیں کیا جاسکتا۔ جب اپنی واردات کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں۔ تو کوئی قابلِ قدر نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ اچھا شعر کہنا اچھا صوفی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ اور اسی طرح اچھا صوفی ہونا اچھے شاعر ہونے کی پہچان نہیں ہے۔ بہر حال یہ کہنا اردو اور فارسی شاعری کے ساتھ ظلم کے مترادف ہے کہ اس برصغیر میں گنتی کے چند شعرا ہی حقیقی معنی میں تصوف کی شاعری کرنے کے اہل تھے۔

اسی ضمن میں ایک اور مسئلہ سامنے آتا ہے۔ کیا تصوف سے مراد خالص اسلامی تصوف ہے؟ عموماً تصوف سے ہم معرفت مراد لیتے ہیں۔ لیکن اصطلاحی طور پر تصوف سے اسلامی تصوف مراد ہوتی ہے۔ خالص اسلامی تصوف اور محض معرفت نفس دو مختلف چیزیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ یہاں ایک قباحت پیدا ہوتی ہے۔ شریعت اور طریقت ابتدا میں الگ الگ نہ تھیں۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ ان دونوں میں فرق پیدا ہوتا گیا۔ اسلامی تصوف میں دقت کے ساتھ ساتھ بہت سے نظریات ایسے بھی شامل ہو گئے جنہیں خالص اسلامی نہیں کہا جاسکتا۔ یونان۔ ایران۔ ہندوستان۔ اور چین کے اثرات سے صوفیانہ عقاید دامن نہ بچا سکے۔ ایسا ہونا منطقی طور پر ممکن نہ تھا۔ مذہبی تعینات کے باوجود صوفیانہ تصورات کا ذخیرہ ایک ایسا ذخیرہ ہے۔ جس کے متعلق یہ حکم لگانا سخت مشکل ہے۔ کہ کونسا تصور کہاں سے آیا۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ محبت اور صلح کل اور وحدت وجود اور ترک دنیا کسی ایک مذہب یا نسل سے مخصوص نہیں۔ تصوف کا سرمایہ دنیا بھر کا مشترک سرمایہ ہے۔ چنانچہ جب صوفیانہ مضامین شعر کا روپ بھرتے ہیں تو نسل و مذہب کا فرق باقی نہیں رہتا۔ ایسی صورت میں تصوف کی اصطلاح ایک وسیع المعنی اصطلاح بن جاتی ہے۔ خواہ اس کو تصوف کہہ لیجئے یا معرفت یا اس سے مراد روحانی واردات سمجھ لیجئے۔ غرضیکہ شاعری کے ضمن میں جب تصوف کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے تو مقصد خالص اسلامی تصوف نہیں ہوتا بلکہ تصوف کا وسیع تر مفہوم پیش نظر رہتا ہے۔

بعض چیزیں رندی اور درویشی میں مشترک ہیں۔ رند ہو یا درویش ظاہر داری اور ریاکاری کے دونوں دشمن ہیں۔ ریاکاری اور ظاہر داری جسے شاعری میں زاہد و شیخ اور فقیہ و خطیب اور واعظ و محاسب منسوب کیا جاتا ہے۔ زندانہ اور قلندرانہ مسلک سے ازلی تضاد رکھتے ہیں بقول شاعر :-

مے کش کا سرور کج کلا ہی بہتر      یا شیخ کا کبر دیں پسنا ہی بہتر  
طاعت بہ ریادے برستی بہ خلوص      دونوں میں ہے کون شے الہی بہتر (جوش)



درویش خداست ہو یا رند بادہ مست۔ منافقت ظاہر داری اور روایت پرستی کے دونوں مخالفت ہیں۔ نشے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ ایک ایسا عالم ہے جس میں انسان مکر و دیا سے دور ہو جاتا ہے۔ دنیا داری کے حجابات اٹھ جاتے ہیں۔ اور انسان کی اصلی فطرت پورے خلوص کے ساتھ بیدار ہو جاتی ہے۔ درویشی کے متعلق یقین کیا جاسکتا ہے کہ اس کی بنیاد خلوص اور حقانیت پر ہے۔ چنانچہ سلطان جابر کے سامنے کلمہ حق کہنے کا فقر ہمیشہ درویش ہی کو حاصل ہوا ہے۔ صوفی کی پہچان یہ ہے کہ ظاہر سے ہٹ کر وہ باطن کی جانب رجوع ہوتا ہے۔ اسرار الہی تک پہنچنا صوفی کی منزل ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں میں صوفی کو بلند اور گہرے معانی نظر آتے ہیں۔ ظاہری عبادات بعض صوفیا کے نزدیک اتنے ضروری نہیں۔ جتنی ذات الہی میں جذب ہو جانے کی خواہش۔ قرآن میں صوفیا کو باطنی مطالب نظر آتے ہیں۔ یعنی ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کلام الہی کے چھپے ہوئے معانی تک پہنچیں۔ صوفیوں میں ایک طبقہ مجذوبوں کا ہوتا ہے۔ جنہیں نہ دنیا کا ہوش ہوتا ہے نہ اپنے تن بدن کا ہوش۔ وہ خدا مست ہوتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ حال مست ہوتے ہیں۔ سونے پر سناگہ بعض ایسے عقائد ہیں جیسے وحدت وجود جنکی بنا پر صوفی کو مطلقاً ہر فطرت میں خدا کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک تصور یہ ہے کہ عالم ظاہر محض فریب ہے۔ ویدانت کی اصطلاح میں سب کچھ مایا ہے۔ دریاں حالیکہ حقیقت کا متلاشی برہما کی تلاش میں ہوتا ہے۔ ایک تصور نور و ظلمت کا ہے یعنی خیر و شر کا۔ لیکن اسی تصور سے ایک دوسرا تصور بھی وابستہ ہے۔ کہ نور و ظلمت یعنی خیر و شر دونوں ایک ہی منبع سے نکلے ہیں اور ایک ہی حقیقت کے دو رنگ ہیں۔ ایک اور خیال اسی خیال سے مربوط یہ ہے کہ برہما رنگین ہے۔ یہیں سے بے رنگی کا تصور پیدا ہوتا ہے یعنی صوفی کو اپنی توجہ ہر چیز سے ہٹا لینی چاہیئے۔ صوفیا ہمہ وقت ریاضت میں لگے رہتے ہیں۔ ریاضت کی ایک صورت یہ ہے کہ اپنی توجہ پوری شدت کے ساتھ خلا پر مرکوز کی جائے یہاں تک کہ عالم ظاہر نگاہوں سے اوجھل ہو جائے۔ نہ آفتاب سامنے رہے نہ کتاب نہ زمین نہ آسمان۔ اس عالم میں دنیا کے سارے رشتے جھوٹے نظر آنے لگتے ہیں۔ ماں و زن و فرزند کوئی قابل توجہ نہیں رہتا۔ ہر کو بھیجے سوہرا کا ہوئے۔

غضبکہ مایا مویہ کے بندھنوں اور دنیاوی رشتوں سے درویش آزاد ہوتا ہے۔ اس کے سامنے دو حقیقتیں ہوتی ہیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ حقیقت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ذات خداوندی اور خود اپنی ذات۔ ذات خداوندی عین حقیقت ہے اور عشق حقیقی کا سرچشمہ۔ صوفی کا تعلق ذات خداوندی سے وہی ہوتا ہے۔ جو عاشق کا معشوق مجازی سے۔ صوفی کو عشق حقیقی میں جو منزلیں پیش آتی ہیں۔ ان کو بیان کرنے کے لیے وہی الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو عشق و عاشقی کی عام اصطلاحیں ہیں۔ وہی شوق و دل و وہی کرب و ہجر وہی شکر و شکوہ۔ رند نہ طریق اظہار میں وہی مے نوشی، وہی حُسنِ ساقی، وہی تشنگی اور مستی، رسوم ظاہری سے بے نیازی کا اظہار صوفیا اور شعرا میں عام ہے۔ صوفی تو اس حد تک پیچھے جاتے ہیں جس میں خواہش جنت ہوتی ہے نہ خوف جہنم۔ غرضیکہ نتائج و عواقب کا کوئی خیال صوفی کے لیے موجود نہیں ہوتا۔ اور یہی خصوصیت شاعر کی بھی ہے۔ نتائج و عواقب سے وہ بھی قطعاً بے نیاز ہوتا ہے۔ صوفی اور شاعر دونوں اپنی داخلی واردات میں غور ہتے ہیں جو بے من و تو کا فرق اٹھ جائے تو ذات خداوندی اور صوفی کی خود اپنی ذات میں بھی کوئی فرق باقی نہیں رہ سکتا۔ عشق اپنی اصل کے اعتبار سے جذبہ خود نمائی پر مبنی ہے۔ ہم خود ہی ایک تصور قائم کرتے ہیں اور پھر خود ہی اپنے تصور کی پرستش کرتے ہیں۔ اصل علم اپنی ذات کا علم ہے۔ اور اپنی ذات ہی میں سب کچھ موجود ہے۔ تصرف اور شاعری دونوں داخلیت پر قائم ہیں۔ کسی لکھا ہے۔ ع

خود پرستی خدا پرستی ہے



یوں تو انسان کی حقیقت یہ ہے کہ وہ از قبیل حیوانات ہے۔ نفسیات کی روشنی میں ہماری بیشتر خواہشات حیوانی ہیں۔ مثلاً غذا، جنسی آسودگی، اور اقتدار کی حصول کی خواہش۔ لیکن یہی حیوانی خواہشات مہذب اور ارفع ہو کر تمام عالم کے انسانوں بلکہ جانداروں کی بہبود اور محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ غذا ہو تو سب کے لیے، جنسی خواہش آفاقی محبت کا روپ بھری لیتی ہے اور اقتدار اشتراک میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ حیوانی خواہش انسان کو بے رحم اور خود غرض بنا سکتی ہے۔ لیکن یہ خوف کہ اُن دیکھی قوت ہر انسانی عمل سے آگاہ ہے اور جزا اور سزا پر قادر ہے انسان کو راہِ راست پر چلنے کی ترغیب دیتی ہے۔ دوسری طرف انسانی معاشرے میں قانون کا خوف اُسے نا انصافی اور ظلم سے باز رکھ سکتا ہے۔ لیکن بلند کردار کے افراد مثلاً صوفیا اور شعرا اس سے بھی ایک قدم اُگے چلے جاتے ہیں۔ قانون کے پاسبان اگر ہمیں سزا اور جزا کا احساس دلا سکتے ہیں۔ تو گویا ہم میں کوئی ذاتی غیرت و محبت نہیں ہے۔ ورنہ جب ہمیں موقع ملے گا قانون سے بچ کر اپنے مقاصد کے حصول کی کوشش کریں گے۔ خدا کا خوف البتہ قانون سے کہیں زیادہ انسان کو نیکی کی راہ پر قائم رکھ سکتا ہے۔ لیکن کیا ایسا ممکن نہیں کہ خواہشِ جنت اور خوفِ جہنم کے بغیر ہم نیکی کی راہ پر چل سکیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم عزتِ نفس رکھتے ہوں۔ ہماری ذات خود ہماری نگاہ میں اتنی بلند ہو اور ہمارا ضمیر ہمارے لیے ایک ایسا قانون ہو کہ ہم وہی کریں جو کرنا چاہیے۔ صوفی کی ذات اس کی نظریں اتنی ہی بلند ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنی ذات کو ذاتِ خداوندی ہی کا ایک جزو تصور کرتا ہے۔

ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو ملامت کو سر بلندی کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اور جو اپنی کمزوریوں اور اپنے عیوب کو اور بھی بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ یہ نفیِ ذات کی ایک صورت ہے۔ صوفیا کے ملامتی فرقے کا ٹٹل اسی اصول پر ہے۔ شعرِ خصوصیت کے ساتھ ایک ملامتی انداز اختیار کرتے آئے ہیں۔ مغفرتِ الہی کے لیے گنہگاری شرط ہے۔ یہاں تک کہ انکارِ ذات کا مقصد بھی فقط اتنا ہوتا ہے کہ اقرارِ ذات سے پہلے کی منزل ہی ہے۔ گویا شاعر اپنے محبوب سے کہہ رہا ہو کہ پس پردہ اگر تو موجود ہے تو سامنے اگر دکھا۔ ورنہ میں یہ سمجھوں گا کہ تو موجود ہی نہیں۔ شاعروں کا طریق فکر صوفیا سے اس قدر مشابہ ہے کہ تفریق ناممکن ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ہم پر لازم ہے کہ حقیقی شعر کو صوفیا کے زمرے میں شامل کر کے دیکھیں شاعرانہ واردات روحانی واردات سے کچھ مختلف نہیں۔

حقیقی شعر بعض لحاظ سے عام لوگوں سے کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ یہ اختلاف زبان و بیان پر قدرت رکھنے سے ایک الگ چیز ہے۔ یہ ایک بنیادی وصف ہے جس میں شاعر جو اس فکر کے علاوہ چند حیات کا مالک ہوتا ہے۔ جیسے کوئی شخص دُور کی چیزوں کو دیکھ سکے۔ دُور کی آوازوں کو سن سکے۔ ماضی اور مستقبل کا حال جان سکے۔ اس وصف کو وضاحت کے ساتھ معرض بیان میں لانا دشوار ہے۔ لیکن اسے سمجھا ضرور جاسکتا ہے یہی وصف شاعروں اور فن کاروں کے علاوہ برگزیدہ ہستیوں ائمہ اور اولیاء میں بھی ہوتا ہے جناب علیؑ کے متعلق مشہور ہے کہ ایک بار جہاد کے موقع پر آنحضرتؐ نے انہیں آواز دی کہ اسے علیؑ آؤ تمہاری ضرورت ہے۔ آپ نے یہ آواز سنی اور چل کھڑے ہوئے اور پہنچ کر لشکرِ اسلام کا علم اٹھالیا۔ جنگ سر ہو گئی۔ خیر یہ تو ائمہ و اصحاب کی باتیں ہیں جن سے معجزہ ظہور میں آنا عین ممکن تھا۔ ایک عام انسانی سطح پر بھی دُور کی آواز کو سن لینا اور اس پر لبیک کہنا غیر ممکن نہیں۔ سننے والے کا ذہن خود چل کر کھنے والے تک پہنچ سکتا ہے۔ جسموں کا فاصلہ رگوں کی نزدیکی کے درمیان نہیں آسکتا۔ مگر یہ جس محدود چند افراد میں ہوا کرتی ہے۔ بعض میں مشاہدے کی قوت دوسروں سے زیادہ ہوتی ہے اور فاصلے کے باوجود ہر کاوٹ کو چیر کر ان کی نگاہ دُور دُور تک پہنچ جاتی ہے آخر الذکر



دست کو (CLAIRVOYANCE) اور اول الذکر کو (CLAIR AUDIENCE) کہتے ہیں جو بصیرت و سماعت کے ذریعے غیب دانی کے دو طریقے ہیں۔ بعض عمل اس قسم کے ہوتے ہیں جن کے ذریعے مادی وسائل کو کام میں لائے بغیر ایک شخصیت کا اثر دوسری شخصیت پر ڈالا جاسکتا ہے۔ ایسے ہی ایک عمل کو اشراق (TELE PATHY) کہتے ہیں۔ عامل کی شخصیت اس عمل کے ذریعے معمول کی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ مرشد کی شخصیت توجہ کے ذریعے طالب کی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے لیے مرشد و عامل کو زبردست قوت ارادی کا مالک ہونا ضروری ہے۔ اور اسی طرح طالب معمول کا غیر معمولی طور پر حساس ہونا بھی لازم ہے۔ یہاں سے گریز کر کے ہم شاعر و فن کار کی طرف آتے ہیں۔ ایک معنی میں تخلیقی فن کار ایک معمول ہے۔ یعنی ایک انتہائی حساس شخصیت، یہ بغیر کسی الکتاب کے اور مادی وسائل کے واسطوں کو قطع کر کے محض احساس کے ذریعے ادراک حاصل کرتا ہے۔ وہ اس عالم رنگ و بو سے طرح طرح کے اثرات قبول کرتا ہے۔ اور فن کے ذریعے ان احساسات کو دوشل تک پہنچاتا ہے۔ تخلیقی لمحے میں فن کار پر کیا کچھ گزرتی ہے۔ اُسے جاننا اور سمجھنا تقریباً ناممکن ہے۔ بعض عمل اپنی اصلیت کے لحاظ سے اتنے پُر اسرار اور داخلی ہوتے ہیں کہ ان کا سراغ نہیں لگایا جاسکتا۔ خود فن کار نہیں بتا سکتا کہ تخلیقی عمل اس کے باطن میں کس طرح واقع ہوتا ہے۔ البتہ جب یہ عمل تکمیل کو پہنچتا ہے تو کوئی فن پارہ ظہور میں آجاتا ہے۔ لیکن یہ سب کیوں کہ ہوا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ ایک روحانی واردات ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے حواس خمسہ کے علاوہ بھی بعض محض قوتیں کار فرما ہوتی ہیں۔ یہ محض قوتیں پُر اسرار ہوتی ہیں۔ یقین کے ساتھ تو نہیں دعویٰ کیا جاسکتا لیکن اندازاً کہا جاسکتا ہے کہ یہی محض قوتیں مرشدانِ کامل کی روحانی واردات اور حقیقی شعرا کی داخلی واردات میں مشترک ہوتی ہیں۔ اس وجہ اشتراک کی بنا پر یہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ شعر کو زمرہ فیاض میں شامل کیا جائے، چنانچہ جو بات دوسرے عظیم شعرا کی داخلی واردات پر صادق آتی ہے۔ وہی غالب کے متعلق بھی تسلیم کی جانی چاہیے۔

غالب کے ہم عصر وں میں مغربی ممالک کے رومانی شعرا بلیک (BLAKE) ورڈز ورث (WORDSWORTH) شیلی (SHELLEY) وغیرہ تھے۔ انگلستان اور جرمنی میں تجدید رومانیت کی تحریک کی جاری تھی۔ جن شعرا کے نام گنائے گئے ہیں۔ وہ انگریز تھے۔ اُن کے چل کو جرمن شعرا کے نام اور اُن کی اہمیت کے اسباب بحث میں لائے جائیں گے سیاست میں یہ دور انقلابی نظریات کا دور تھا۔ لیکن تصوف کے سلسلے میں سیاست کی طرف اشارہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس لیے خالصتاً رومانیت کا وہی پہلو سامنے رکھا جائیگا۔ جس کا تعلق تصوف سے ہے۔ ورنہ یہ زمانہ انقلاب فرانس کا زمانہ تھا چنانچہ مغربی شعرا کا انقلابی سیاست سے براہ راست تعلق تھا۔ اسی طرح اس مضمون میں غالب کی سیاست کو بھی نظر انداز کرنا پڑ رہا ہے۔ اگرچہ سیاسی اعتبار سے برصغیر پاک و ہند میں یہ زمانہ اسلامی حکومت کے زوال اور برطانوی سامراج کے عروج کا زمانہ تھا۔ اور اس زمانے کی سیاست نے غالب کو براہ راست متاثر کیا تھا۔ ہم اپنے مطالعہ کو موضوع سے الگ نہ ہونے دیں گے۔ اور تصوف کے ساتھ غالب کے ربط و خاطر پر توجہ مرکوز رکھیں گے، ہنسیکہ مغرب میں اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں تجدید رومانیت کی تحریک کا دور دورہ تھا۔ ولیم بلیک اُس دور کا ایک مشہور رومانی شاعر تھا جو طبیعت کی راہ سے صوفی تھا۔ اور روحانی واردات کا تجربہ رکھتا تھا۔ وہ نقاش بھی تھا۔ اور اس کی بعض تصاویر انتہائی رومانی ہیں۔ ایک تصویر میں اس نے بڑی دیدہ دلیری کے ساتھ خدا کا تصور پیش کیا ہے۔ یہ ایک بارعوب سفید ریش فرہ اندام بزرگ کی تصویر ہے۔ جو شاہانہ وقار کے ساتھ تخت پر جلوہ گر ہے۔ چاروں طرف فرشتے اُڑتے پھرتے ہیں۔ یہ بچے ہیں جن کے پُرتے ہوئے ہیں اس قسم کا تصور رنگوں کی



وساطت سے پیش کرنا کوئی قابل تحسین بات نہیں۔ بلکہ ایک ناقابل معافی گستاخی کے مترادف ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے۔ کہ بلیک پاگل بھی تھا۔ اور کئی مرتبہ بی مدت کے لیے پاگل پن میں مبتلا رہ چکا تھا۔ بلیک اپنے کو عالم ارواح میں گھرا ہوا تصور کرتا تھا۔ جب اس کا بھائی مراد تو بلیک کو محسوس ہوا کہ فرشتے چھت کے اندر سے گزر کر اس کے بھائی کی روح لینے آئے۔ اس کے بھائی نے بلیک کی گودی میں دم توڑا تھا۔ بلیک کو واضح طور پر مشاہدہ ہوا کہ فرشتے آئے اور اس کے بھائی کی روح کو لے کر چھت کی راہ واپس چلے گئے۔ اس تجربے کو پاگل پن سے تعبیر کرنا سخت ظلم ہو گا۔ ایک اور شاعر جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ورڈز ورتھ تھا۔ بچپن میں اسے پرندے پکڑنے اور پرندوں کے گھونسلوں سے اٹڑے چرانے کا شوق تھا۔ جیسا کہ بعض شریز پچوس کو ہوا کرتا ہے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ اس قسم کی ایک مہم کے دوران ورڈز ورتھ کو ایک عجیب روحانی تجربہ ہوا۔ وہ اپنے ساتھیوں سمیت پرندے پکڑنے گیا۔ اذراہ شوخی اُس نے اپنے ساتھیوں کے پکڑے ہوئے پرندے بھی چرائے اور واپس اور لوٹنے لگا۔ شام کا وقت تھا اور وہ ایک سنسان میدان میں سے گزر رہا تھا کہ اسے اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ کا احساس ہوا۔ پلٹ کر دیکھا۔ تو اُس پاس کوئی نہ تھا۔ ورڈز ورتھ جوان دنوں سات آٹھ برس کا چھوٹا سا بچہ تھا خوف کے جذبے میں ڈوب گیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ وہ انجان رحوں کے درمیان گھرا ہوا ہے۔ اور قدموں کی آہٹ جو اس نے سنی تھی۔ وہ سمجھا کہ انجان رحوں کی جنبش سے پیدا ہو رہی ہے۔ نفسیات کی رو سے اس قسم کے تجربوں کا تجزیہ کرنا چنداں غیر ممکن نہیں۔ تجربہ نفس کا ماہر اس قسم کے معاملات کو یہ کہہ کر ٹال دے گا کہ ہمارا احساس جو اُس نوعیت کے تجربے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ سچ پوچھئے تو یہ معاملہ اتنا سیدھا سادا اور آسان نہیں ہے۔ عالم ارواح ضرور کوئی عالم ہے۔ اس کی تصدیق اسلام کرتا ہے مسیحیت نے بھی اس کی تصدیق کی ہے۔ مروجہ مذاہب سے قطع نظر بھی اس کی تصدیق کی جاتی رہی ہے اور ہمیشہ کی جائے گی۔ اب تو بڑے بڑے سائنس دان خصوصیت سے ماہرین طبیعیات روحانی وجود کے قائل ہوتے جاتے ہیں۔ مرے ہوئے افراد کی رحوں کو بلانا اور ان سے ہم کلام ہونا اور ان کے ذریعے پوشیدہ رازوں کی آگاہی حاصل کرنا بھی اب محض افسانہ نہیں رہا۔ لیکن ایسے تجربے صرف حساس لوگوں کو پیش آتے ہیں۔ خواب میں دور دراز کے شناساؤں سے ملاقات کرنا اور ضروری معلومات حاصل کرنا بھی اب ایک معتدقہ امر کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ایسے خواب ہر شخص نہیں دیکھتا۔ اور دیکھے بھی تو اس کی صحیح تعبیر نہیں لے سکتا۔ رحوں کی گفتگو اور خوابوں کے مناظر مخصوص علامتوں اور اشاروں کے ذریعے پیغام رسانی کرتے ہیں۔ یعنی ان میں پیغام ضرور ہوتا ہے لیکن اُس کے لیے جو علامتی زبان سے واقف ہو۔ علامتی زبان کو سمبل (SYMBOL) کہتے ہیں۔ اور یہ ایک قسم کا استعاراتی طریق اظہار ہے۔ اس کے بعد ہمارے سامنے ایک اور منزل آتی ہے۔ حساس فن کار جاگتی آنکھوں خواب دیکھتا ہے۔ اس عالم آب و گل سے دور کتنے ہی رنگین عالم ہیں۔ جو فن کار کے مشاہدے میں آتے ہیں۔ عالم ارواح فن کار کو اپنے حلقے میں لیے ہوئے ہوتے ہیں اور رحوں اس کے ساتھ ہم کلام رہتی ہیں۔ فن کار علامت اور استعارے کے ذریعے اپنی زبان میں اُن انوکھے تجربات کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ اب اس کو آپ خواہ تصوف کہیں خواہ معرفت خواہ روحانی واردات خواہ رومانی احساس۔ فرق صرف ناموں کا ہے۔ اس قسم کی آگاہی حقیقی شعرا کو حاصل رہی ہے۔ اسی لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں۔ کہ غالب جیسا عظیم شاعر بھی معرفت کے اسرار سے ناواقف نہیں ہو سکتا تھا۔

غالب کے مذہبی عقائد کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے۔ کہ موجد تھے۔ اور بطور ایک مسلمان کے اثناعشری طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ محمد الرسول اللہ کو خاتم النبیین مانتے تھے۔ ائمہ معصومین کے قائل تھے۔ اس



قسم کے عقائد راسخ العقیدہ اثنا عشری حضرات کے ہوتے ہیں۔ غالب نے اشعار کے علاوہ مکاتیب میں بھی ان عقاید کا اعلان و اشکاف الفاظ میں کیا ہے۔ اس کے باوجود کسی شاعر کے بیانات کو آنکھ بند کر کے تسلیم کر لینا مناسب نہیں۔ شاعروں کی ذہنی کیفیات ہر آن مختلف ہوتی ہیں۔ اور بدلتی رہتی ہیں۔ چنانچہ غالب پر بھی یہ کلیہ صادق آتا ہے۔ انہیں حب علیؑ کی وہ دولت ملی تھی۔ اور عشق حسینؑ کا وہ خزانہ ہاتھ آیا تھا کہ علیؑ و حسینؑ کی محبت میں سرشار رہتے۔ اور جملہ عقلی حدود سے متجاوز ہو جاتے۔ چنانچہ جذباتی اعتبار سے نصیری عقاید کی مماثلت بھی کلام غالب میں جا بجا ملتی ہے۔

منصور فرقہ علیؑ اللہیاں منم

آوازہ انا اسد اللہ برآدم

اس شعر کے دو پہلو ہیں۔ اول یہ کہ غالب اپنے کو نصیری کہہ کر لپکارتے ہیں۔ یہ جذباتی لگاؤ کی انتہائی صورت ہے۔ عشق علیؑ اس حد کو پہنچ گیا معلوم ہوتا ہے۔ جس میں بندہ بھی خدا نظر آتا ہے۔ تصوف کی رُوسے تصور شیخ ایک اسی قبیل کا تصور ہے۔ طالب اپنے مرشد میں جلوۂ خداوندی کا ظہور دیکھتا ہے۔ شریعت کے لحاظ سے اس قسم کا بیان قابل اعتراض ہو سکتا ہے۔ لیکن طریقت میں ایسا ہوتا آیا ہے۔ وحدت وجود اور ہمدست بھی ہم کو اسی نتیجے پر پہنچاتے ہیں۔ جذبات کی شدت میں صوفی حدود شریعت سے متجاوز ہو جائے۔ تو امر حیرت نہیں۔ اس سے ایمان باطل نہیں ہو جاتا۔ لیکن اس شعر کا ایک پہلو اور بھی ہے منصور نے انا الحق کہا تھا۔ غالب انا اسد اللہ کہتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک انا اسد اللہ کہنا انا الحق کہنے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ مصرع اولیٰ میں دعویٰ کیا جا چکا ہے۔ کہ فرقہ علیؑ اللہیاں سے متعلق ہیں۔ مرنیکہ جناب علیؑ کے ساتھ غالب کی عقیدت بدرجہ غلو تھی۔ تصوف کے رموز آشنا اس حقیقت سے ناواقف نہیں کہ بنیادی طور پر اسلامی تصوف کا سرچشمہ جناب علیؑ کی ذات ہے۔ وہ حدیث کہ میں مدینۃ العلم ہوں اور علیؑ اس کے باب ہیں۔ جناب علیؑ کی عظمت کا ایک روشن ثبوت ہے۔ جلد باطنی علوم رسول اللہ سے جناب علیؑ کو منتقل ہوئے۔ اس پر صوفیاء کے بیشتر سلسلوں کا اتفاق ہے۔ اختلافات آگے چل کر پیدا ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق سلسلہ صوفیاء میں امامت کے مسئلے سے ہے۔ شیعیاں علیؑ اور حضرات صوفیاء میں آگے چل کر جو اختلافات نظر آتے ہیں۔ خصوصاً برائے امامت ان سے اس حقیقت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ جناب علیؑ کی ذات گرامی اسلامی تصوف کا سرچشمہ اور باطنی علوم کا خزانہ ہے۔ اس بنا پر غالب جب عام اسلامی اور خصوصیت کے ساتھ اثنا عشری عقائد سے متجاوز ہو کر شاعرانہ کیفیت میں بلکہ بے خودی جذبات میں نصیری ہونے کا دم بھرنے لگتے ہیں تو حقیقتاً وہ نصیری نہیں ہوتے۔ بلکہ مست مئے محبت ہو کر صوفیانہ انداز میں عشق علیؑ کا اعلان کر رہے ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ غالب کے صوفیانہ خیالات کے اظہار کا ایک اسلوب ہے۔

ایک موقع پر غالب نے کہا تھا

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس شعر میں موحّد کا لفظ ایک صوفیانہ اصطلاح ہے۔ یہاں مراد صرف یہ نہیں ہے۔ کہ شاعر ازراہ شریعت اعلان توحید کر رہا ہے۔ جب ہم کہتے ہیں لا الہ الا اللہ تو شریعت کی مطابقت مکمل ہو جاتی ہے۔ کہ سوائے اللہ کے کوئی معبود نہیں۔ ایک صوفی کے طور پر شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے۔



کہ رسوم و ظواہر سے قطع نظر کرنا عین حقیقت ہے۔ یعنی مذہبی رسوم کی جو صورتیں موجود ہیں۔ اگر ان کی نفی کی جائے اور ظاہری خول اتار بیچکے جائیں اور ملمع کی جوتھیں اصل حقیقت پر جمی ہوئی ہیں۔ انہیں کھرچ دیا جائے۔ تو جو کچھ باقی رہے گا۔ اصل حقیقت وہی ہے۔ ہر مذہب اور ہر مسلک بنیادی طور پر ایک ہی ہے۔ آگے چل کر اس میں کلی پھندے نکل آتے ہیں۔ اس بات کو مسرع ثانی میں ظاہر کیا گیا ہے۔ ع

ملتیں جب برٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

اصل ایمان توحید پر قائم ہے۔ جبھی شاعر نے کہا ہے۔ کہ ہم موقد ہیں۔ اور پھر اپنا مسلک ظاہر کیا ہے۔ ہمارا کیش ہے ترک رسوم۔ صوفیاء کی خصوصیت یہی ہے۔ وہ ہر نفس اللہ سے لولگائے رہتے ہیں۔ لیکن ظاہری عبادات کے معاملے میں آزاد روی پر عمل پیرا یہ بھی رہتے ہیں مجذوب خصوصیت کے ساتھ ظاہر پرستی سے دور رہتے ہیں۔ جن مجذوبوں کا حال ہم تک پہنچا ہے۔ ان میں سے بیشتر عشق الہی میں اس قدر وارفتہ و سرشار تھے کہ ان کو نہ اپنے تن بدن کا ہوش تھا نہ ارکان مذہب کی ادائیگی کی سُدھ بُدھ۔ جب کوئی اپنے حواس ہی میں نہ ہو تو اس پر حدود و شرح جاری ہونا بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نکتہ چیں اور محتسب اہل ہوش پکارا بٹھتے ہیں کہ یہ شخص واجب القتل ہے۔ یہ برہنہ رہتا ہے۔ اور مرنے کوئی کرتا ہے۔ اور اول فول بکتا ہے۔ سرمد شہید کے ساتھ دور عالمگیری میں جو کچھ ہوا۔ تاریخ اس کی شاہد ہے۔ لیکن ایک سرمد شہید ہی کیا۔ دوسروں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ دراصل مجذوبوں پر حدود و شرح جاری کرنا بھی ایک قسم کا امتحان ہے۔ صوفی ہر زمانے میں ایسی آزمائشوں سے گزرتے آئے ہیں۔ لیکن جس کو قرب الہی کی دولت میسر ہو۔ وہ موت و حیات میں بھی امتیاز نہیں کرتا۔ غرضیکہ ترک رسوم صوفیاء کی خصوصیت ہے۔ ذات پات اور مذہب و ملت صوفیاء کے نزدیک بے معنی ہیں۔ عشق الہی ان کے لیے کافی ہے۔ اللہ بس باقی ہو س۔

اس قسم کی منازل سے صوفیاء کے علاوہ شاعر بھی گزرتے آئے ہیں۔ تاہم ہمارا یہ دعویٰ نہیں ہے۔ کہ غالب کوئی صوفی تھے۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ مذہبی عقیدے کے اعتبار سے غالب اثنا عشری تھے۔ لیکن شاعر کی نفسیات کچھ اسی قسم کی ہوا کرتی ہے۔ جب کوئی تخلیقی فن کار اپنی ذات میں جھانک کر دیکھتا ہے۔ اگر گرد و پیش سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ تو وہ کسی اور ہی عالم میں پہنچ جاتا ہے۔ یہ عالم اس کی روح کی گہرائیوں اور تحت شعور اور لاشعور کی تاریکیوں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں ڈوب کر تخلیقی فن کار اس واردات کا تجربہ کرتا ہے۔ جو شعوری طور پر اس کے وہم و خیال میں بھی موجود نہیں ہوتا۔ اس عالم کی جھلکیاں شاعر کے کلام میں اور نقاش کی تصویروں میں اور دوسرے فن کاروں کے فن پاروں میں نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف تو ہم غالب کو پکا دنیا دار۔ سود و زیاں پر نظر رکھنے والا۔ یہاں تک کہ خلعت اور پیش کا طلب گار دیکھتے ہیں۔ اور دوسری طرف کلام غالب میں روحانی واردات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ بظاہر ان دونوں صورتوں میں واضح تضاد موجود ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔ پہلی صورت میں ہمارے سامنے غالب کا وہ کردار ہے۔ جو مرزا اسد اللہ خان غالب منسلک دربار مغلیہ و سرکار برطانیہ کا تھا۔ اور دوسری صورت میں تخلیقی جوہر سے آگاہ اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا وہ شاعر ہے۔ جس کی داخلی زندگی اور روحانی واردات اشعار کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ شعوری طور پر غالب کچھ اور تھے۔ اور غیر شعوری بلکہ حقیقی طور پر کچھ اور یہ صرف غالب ہی کی خصوصیت نہیں۔ یہ ہر عظیم فن کار کی خصوصیت ہے۔ اس تجربے سے ان گنت تخلیقی فن کاروں کو سابقہ پڑتا چلا آیا ہے۔ یہ کیفیت شعرا یعنی فن کاروں اور صوفیاء میں مشترک ہے۔



۶۔ فان حقیقت کے دو پہلو نہایت واضح ہیں۔ جہاں تک ذات باری کی معرفت کا تعلق ہے۔ عارف ذات الہی کبھی تو یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود منظر ذات ہے۔ اس منزل کو اس کیفیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ جس میں منصور بے اختیارانہ لپکار اٹھا تھا ”انا الحق“ کوئی شاعر اسی طرح محسوس کرے۔ تو غالب کی مانند دعویٰ کرنے لگے ”آوازہ انا اسد اللہ بر آوردم“ دوسری صورت یہ بھی ممکن ہے کہ صوفی یا شاعر یہ کہہ اٹھے ع

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اس لیے کہ فنا بھی بقا کی ایک منزل کا نام ہے۔ عرفان ذات کا یہ پہلو صوفیانہ شاعری میں عام ہے۔ ذات کو چھوٹے حروف میں لکھو تو مراد صوفی کی ذات ہے۔ اور بڑے حروف میں لکھو تو اشارہ ذاتِ مطلق کی طرف ہو گا۔ قطرہ بھی پانی ہے۔ اور دریا بھی پانی ہے۔ ایک مقام پر باندازِ تعلیٰ غالب نے کہا ہے سہ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلیدِ تنکِ ظرفی منصور نہیں

منصور کا ذکر تو شاعرانہ شوخی کی بنا پر کیا گیا ہے۔ غالب کی شوخ نگاری ان سے تقاضا کوئی تھی کہ کبھی منصور، کبھی فریاد، اور کبھی قیس مجنوں سے مقابلہ کریں۔ اور اپنی برتری جتائیں۔ اس شعر میں کہنے کی بات اتنی تھی کہ ”قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا“ یعنی دوسرے صوفیاء کی طرح غالب بھی یونہی محسوس کرتے تھے۔ یہ تشبیہ بڑے کام کی ہے۔ اور انتہائی دُور رس ہے۔ مغرب اور ایران اور ہندوستان میں اہل معرفت کا طریقہ یہ رہا ہے۔ کہ ذاتِ الہی کو سمندر یا دریا سے تشبیہ دی جاتی تھی۔ صوفیائے مغرب غالباً اس لحاظ سے کہ ممالکِ یورپ میں عموماً اور شمالی یورپ میں خصوصیت کے ساتھ شدت کی سردی پڑتی ہے۔ ذاتِ الہی کو آگ سے تشبیہ دیتے آئے ہیں۔ یہاں صوفی اپنے کو قطرہ کہے گا۔ اور وہاں چنگاری۔ مشرقی طرزِ فکر نے مغرب کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ علی الخصوص معاملاتِ روحانی ہیں۔ اس کا بہت ثبوت روحانی اہل فکر کے افکار میں ملتا ہے۔ رومانی شعرا نے بھی مشرقی طرزِ فکر سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ دہرڈز درمقہ کا کلام مشرقی تشبیہات سے مالا مال ہے۔ اس نے خدا کو ابدیت کا سمندر کہہ کر لپکارا ہے۔ انسان کی مثال ایک بچے کی سی ہے۔ جو ابدیت کے سمندر سے ہو کر ساحلِ مستی پر قدم رکھتا ہے اور اپنے کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ عمر جس قدر بڑھتی جاتی ہے۔ مسافر ساحل سے دُور ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اندرونِ ملک میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں سے سمندر کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ مادی فضا روح پر اس طرح مستولی ہو جاتی ہے۔ کہ روحانیت خواب و خیال بن کر رہ جاتی ہے۔ اس صورت میں مناظرِ فطرتِ اجنبی مسافر کا دل بہلاتے ہیں۔ یہاں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جزیرہ انگلستان کے رہنے والے شعرا سمندر کی تشبیہ مشرقی خیالات کے زیر اثر نہیں لاتے تھے۔ بلکہ پانی ان کی زندگی کے اس قدر قریب ہے۔ کہ فکری طور پر سمندر کی تشبیہ سو گھنٹا ان کے لیے مطابق بہ فطرت ہے۔ ایک حد تک یہ خیال منطقی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بات محض جزیرہ انگلستان کے باشندوں کی نہیں۔ عام طرزِ احساس کی ہے۔ مشرق میں پانی اور مغرب میں آگ کی طلب رہتی ہے۔ دیدنی طرزِ فکر میں آگ اور پانی دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ پانی جس طرح جسم کو پاک کرتا ہے۔ اور طہارت کے کام آتا ہے۔ آگ بھی اُسی طرح آلائشوں کو ہلکا کر دیتی ہے۔ اور خاک کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ آگ کے آگ کتنی ہی مٹم کی ہوتی ہے۔ اور غالب کے طرزِ فکر میں آگ کو ایک خصوصیت حاصل ہے۔ غالب کی جسی



تشبیہات میں آگ جو کیل کیلتی ہے اُس پر نظر ڈالنے کے لیے ایک مفصل مضمون درکار ہے۔

صوفیاء کے نزدیک اس عالم خاک سے اُس عالم پاک تک پہنچنا جہاں جلوہ خداوندی کے سوا کچھ نہیں۔ ایک تدریجی عمل ہے۔ عالم خاک کو ناسوت کہتے ہیں۔ روحانی سر بلندی یوں حاصل ہوتی ہے۔ کہ صوفی کی روح ریاضت و یکسوئی کے ذریعے عالم ناسوت سے انجھرتی ہے اور درمیانی منزلیں عبور کرتی ہوئی قرب الہی (عالم قدس) تک پہنچتی ہیں۔ یہ سات منزلیں ہیں۔ اسلامی تصوف کے علاوہ مسیحی تصوف اور ویدانت میں بھی اسی قسم کے روحانی منازل پیش آتی ہیں۔ اس موقع پر تفصیل نامناسب معلوم ہوتی ہے۔ مقصد یہ ظاہر کرنا ہے۔ کہ صوفیانہ منازل کی طرح بلکہ اُن سے مماثلت رکھتی ہوئی وہ منازل ہیں کہ تخلیقی فن کار کو ایک سوئی کی بدولت پیش آتی ہیں۔ تخلیقی فن کار بھی اپنے گورو پیش سے بلند ہو کر روحانی عظمتوں کو چھو لیتا ہے۔ نشتے میں بھی اسی قسم کا ارتقاع ہونا عین ممکن ہے۔ غالب کی ذات ہیں اگر تینوں منازل یک جا ہو گئے ہوں۔ تو کوئی حیرت کی بات بھی نہیں۔

منظر اک بلند ہی پر ادھر دم بنا سکتے

سروش سے ادھر ہوتا کاشش کہ مکاں اپنا

کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وارفتگی اور خود فراموشی کے عالم میں نہیں بلکہ سنبھل کر اور سوچے سمجھے منصوبے کے تحت غالب نے ایک فکری مسلک کے طور پر صوفیانہ افکار اشعار میں ڈھالے ہیں۔ یہ طریقہ اردو اور فارسی شاعری میں عام رہا ہے۔ صوفیانہ افکار غزل کے روایتی مضامین میں شامل رہے ہیں۔ متاخرین و معاصرین جو کرتے آئے تھے۔ وہی غالب نے کیا۔ اردو اور فارسی شاعری میں تصوف کا ایک دفتر کا دفتر موجود ہے۔ فنا اور فقر اور استغناء اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین ہماری شاعری میں اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ یہ شبہ کرنا بجا ہوگا۔ کہ اس قسم کے مضامین روایت غزل کے تحت آتے ہیں نہ کہ واردات کی بنا پر۔ اس خیال کی مزید تائید خود غالب کے اقوال سے ہوتی ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ

”تصوف برائے شعر گفتن خوب است“

کبھی کہتے ہیں کہ

”بھائی میرے پاس کیا رکھا ہے۔ البتہ شعر گوئی کی خاطر تصور اس تصوف اور نجوم لگا رکھا ہے“

اور کبھی کہتے ہیں کہ

”سغن پیشہ کے لیے تصوف مناسب نہیں“

پھر جب ہم یاد کرتے ہیں کہ عقائد کی رو سے غالب اثنا عشری تھے تو اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔ غالب کی زندگی میں تضادات کی کمی نہیں۔ اور یہ بات غالب کی عظمت کے منافی بھی نہیں ہے کہ وہ گھڑی میں کچھ تھے، گھڑی میں کچھ۔ بلکہ تضادات فی الحقیقت شخصیت کے بھرپور ہونے کی علامت ہیں۔ غالب کے بیشتر ناقدین نے ان تضادات کی بنا پر اپنی تنقیدوں کو چمکایا ہے اور یہ سمجھے ہیں کہ ہم بھی کس قدر قابل ہیں۔ کہ ہم نے غالب کے تضاد کو کھڑا کیا اور ان کے دعوؤں کا پول کھول دیا۔ کوئی صاحب کہتے ہیں کہ ملا عبد الصمد ایک فرسی کردار تھا۔ کوئی محقق یہ ثابت کرتے ہیں کہ غالب کی فارسی ایرانی محاورے کے مطابق نہ تھی۔ بلکہ انشائے ابوالفضل کے رنگ میں تھی۔



یہ اصحاب اپنی دانست میں دور کی کوڑی لاتے ہیں۔ حقیقت حال اس کے برعکس ہے۔ لغت دانی ایرانی محاورے کا استعمال ملا عبد القہر کی شاگردی وغیرہم۔ زیادہ سے زیادہ یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ ان کی بنیاد غلط دعوؤں پر ہے۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان دعوؤں کی بنیاد کیا ہے اور متضاد اقوال کس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ دعوے اور اقوال ایک بھرپور شخصیت کی غمازی کر رہے ہیں۔ غالب جس لمحے جس کیفیت میں متفرق ہوتے۔ پوری سچائی کے ساتھ دعویٰ کر بیٹھتے کہ یہ بات یونہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں ہر آن ایک ڈراما جاری رہتا ہے۔ وہ کبھی ڈراما کا ایک کردار ہوتا ہے۔ کبھی دوسرا۔ پورا کھیل عالم خیال کے سیٹج پر اسے خود ہی کھیلنا ہوتا ہے۔ شاعری بڑی حد تک داخلی کیفیات کا نام ہے۔ جو کیفیت جب گزری اور جیسی گزری شعر کے رنگ میں ڈھل گئی۔ غالب کی تحریروں میں جہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ تصوف انہوں نے تفتن کے طور پر اختیار کیا تھا۔ وہیں یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ صوفی منش تھے۔ داخلی شہادت ان کے اشعار سے ملتی ہے۔ لیکن مکاتیب میں صوفی ہونے کے متعدد دعوے موجود ہیں۔ آگے چل کر غالب اور حضرت جی نگیں شاہ کے تعلقات اور خط و کتابت کا ذکر کیا جائے گا۔ اس وقت یہ معاملہ صاف ہو جائے گا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ ایک فکری مسلک کے طور پر بھی غالب نے صوفیانہ شعر کہے۔ غالب کا بیشتر سرمایہ شعری جو نسخہ حمید یہ اور مزوجہ دیوان اردو میں ہے۔ نوجوانی کا نتیجہ فکر ہے۔ اس کے بعد وہ فارسی شاعری کی طرف بہت توجہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ بڑھاپے میں ان کا تعلق قلعہ معلیٰ سے پیدا ہوا۔ یہ ان کی اردو شاعری کا دور ثانی کہلا سکتا ہے۔ لیکن اب وہ عالم تھا۔ جس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے۔

مضمحل ہو گئے قوی غالب

اب عناصر میں اعتدال کہاں

دور ثانی کی اردو غزلوں کی تعداد کتنی تھی۔ اس کا فیصلہ کرنا محققین کا کام ہے۔ لیکن یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایسی غزلیں گنتی کی چند ہیں۔ کچھ بہت زیادہ نہیں۔ بوڑھا شاعر اکھاڑے کے کنارے بیٹھ کر داؤ پیچ ہی بتا سکتا ہے۔ لڑنت نہیں کر سکتا۔ آخر عمر میں غالب کا یہی حال تھا۔ خط لکھتے تھے۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ اور بس یہی وہ زمانہ ہے۔ جس کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ غالب بہادر شاہ ظفر کی مریدی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ بادشاہ کو پیر و مرشد کہہ کر لپکارتے ہیں اور پیر و مرشد بھی اصطلاحی معنی میں۔ ان دنوں کا ایک شعر ہے۔

ملے دو مرشدوں کو قدرت حق سے ہیں دو طالب

نظم ام الدین کو خسر و سراج الدین کو غالب

سراج الدین سے مراد بہادر شاہ ظفر ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مریدی کا یہ دعویٰ بر بنائے خلوص نہ تھا۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد بہادر شاہ ظفر سے انہماق عقیدت کا کوئی سراغ غالب کے خطوط میں نہیں ملتا۔ لیکن تصوف سے دلچسپی کا حال ضرور معلوم ہوتا ہے۔ متعدد خطوط میں علی الخصوص میر ہمدانی خجروش کے نام اپنے خطوط میں غالب نے اس دعوے کو دہرایا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر موقع پر تصنع ہی سے کام لیا ہو۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ غالب کیفیات کے شاعر تھے۔ جس کیفیت میں سرشار ہوتے اسی کا اظہار کر دیتے نوجوانی کے کلام میں تصوف کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ بڑھاپے کے خطوط میں انہیں کی تائید ملتی ہے گویا تمام عمر تصوف کے



خیالات میں گھرے رہے۔ کہیں تصوف ایک فکری مسک ہے اور کہیں ایک روحانی تجربہ اور بعض اوقات یہ دونوں کیفیتیں گھل مل گئی ہیں۔ اور ان کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اب وہی شعر لے لیجئے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جہاں تک صوفیانہ مسک کا تعلق ہے۔ یہ ایک عام بلکہ روایتی انداز خیال ہے۔ لیکن عشرت کا لفظ واردات کی غمازی کر رہا ہے شعر کا لہجہ بتا رہا ہے کہ معقولات محسوسات بن گئے ہیں۔ صوفی کے لیے موت عین حیات ہے۔ عشرت کا لفظ استعمال کر کے غالب اس کیفیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو موت کو ان کی نظر میں لذت بخش بنا رہی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یہاں تو معبود حقیقی محبوب حقیقی بن گیا ہے۔ دوسرا مصرع جس کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ صریحاً ایک واردات کا نتیجہ ہے۔ عینیت کے فلسفے اور تصوف کی واردات کا یہ شعر ایک حسین امتزاج ہے۔ اور پیار کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے لیکن فکری مسک کے طور پر بھی مضامین تصوف سے فائدہ اٹھانے کی بعض خوبصورت مثالیں کلام غالب میں ملتی ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں بھی موت کو زندگی پر ترجیح دی گئی ہے۔ جیسا کہ صوفیاء کا عام طریقہ ہے۔ کہیں مصرع ادلی ایک صوفیانہ کلمے کو شعری پیکر میں ظاہر کر رہا ہے۔ یہ خیال اتنا عام ہے کہ صوفی ہو یا غیر صوفی اپنے اپنے انداز میں ہر بڑا شاعر یوں ہی سوچ سکتا ہے۔ البتہ ایک ٹکڑا اس شعر میں بھی ایسا آتا ہے۔ جس میں داخلی کیفیت کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ ”ڈبویا مجھ کو ہونے نے“ ایسے ٹکڑوں کو بیان غالب کا نمونہ کہہ کر آگے بڑھ جانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ ہمارا اشارہ اس شعر کی طرف ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ ایک تعلق شاعرانہ ہے۔ اس کے باوجود راقم الحروف کو ہمیشہ سے یہ احساس رہا ہے کہ اس قسم کے اشعار میں بھی تصوف کا ایک پرتو موجود ہے۔ یعنی وہ کیفیت جو ملامتی فرقے کے صوفیا میں پائی جاتی ہے۔ شراب نوشی کا تذکرہ کمزوریوں کا اعتراف اور گناہوں پر فخر و ناز۔ ایک ملامتی طرزِ احساس ہے۔ حقیقت میں یہ ملامتی انداز صفائے قلب کا آئینہ دار ہے۔ پھر غالب کی طبیعت میں ایک دورِ غامض بھی تھا۔ یعنی اپنے حسن بیان پر وہ نازاں تھے اور ان کا یہ کہنا کہ مسائل تصوف کا بیان ایسے دل نشین انداز میں کرنا انہیں کا کام ہے۔ کسی دوسرے کے بس کی یہ بات نہیں۔ ان کے حسن بیان کا تو یہ عالم ہے کہ سننے والا ان کا شعر سن کر انہیں دلی کامل سمجھ بیٹھے تو تعجب نہیں۔ البتہ بادہ خواری کی شہرت نے ضرور سامانِ رسوائی فراہم کر دیا ہے۔ غالب کے اشعار میں ایک خوبی اور ہے۔ ایک ہی شعر میں



شعور تحت شعور اور لاشعور کی کیفیتیں ہم ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ شعر بھی اسی قسم کا ہے۔ ملامت بھی ہے۔ تعلق بھی اور صداقت بھی۔ ایک عظیم صاحبِ فکر فن کار متفاد کیفیات میں مبتلا رہتا ہے۔ اکثر اوقات وہ اپنے کو اپنے سے الگ کر کے دیکھنا چاہتا ہے۔ جیسے وہ خود اپنی نظروں میں ایک تماشا ہو۔ وہ اپنے پرطنز کرتا ہے۔ اور اپنی ہنسی اڑاتا ہے۔ جیسے وہ کسی اور پرطنز کر رہا ہو اور کسی اور کی ہنسی اڑا رہا ہو۔ یہ ایک خاص نفسیاتی کیفیت ہے۔ جو صوفیائیں بالعموم پائی جاتی ہے۔ مخصوص طور پر ملامتی اندازِ فکر رکھنے والے صوفیائیں۔ اس اصول کو سامنے رکھ کر غالب کے اشعار اور خطوط میں ان فخریہ بیانات کا مطالعہ کرنا از بس ضروری ہے۔ جن میں انہوں نے اپنی بدمی اور شراب نوشی کا اعلان کیا۔ غالب کوئی مغربی تہذیب سے متاثر جدید رنگ کے فن کار نہ تھے ان کے زمانے تک ہندوستان میں اہل اسلام اعلانیہ طور پر فسق و فجور کی تعریف میں کوئی کلمہ زبان سے نکالنا ناپسندیدہ خیال کرتے تھے۔ اگر غالب نے شراب نوشی پر فخر و ناز کیا۔ تو گویا اپنے کو ملامت کی۔

صلح کل کا مشرب صوفیا اور شعرا میں مشترک ہے۔ صوفی وہی ہے۔ جو ہر اختلاف سے گزر کر اور ہر ظاہری فرق کو نظر انداز کر کے اصل حقیقت کی طرف رجوع کرے۔ یہی کیفیت شعرا کی ہے۔ حقیقی شاعر وہی ہے جو صلح کل کے مسلک پر گامزن ہو۔ نیکی اور بھلائی اور انسانی محبت سے سرشار ہو۔ اس باب میں نہ صرف اشعار و خطوط بلکہ سوانح غالب بھی قابل مطالعہ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری اور زبان دانی میں مرزا کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اس معاملے میں وہ اس قدر حساس واقع ہوئے تھے کہ ناک پر ہتھی بھی نہ بیٹھتے دیتے تھے۔ فارسی گوئی میں اپنے کو دیگانہ دروزگار خیال کرتے تھے۔ اور آخر عمر میں اردو شاعری اور اردو میں مکتوب نگاری کو وہی حیثیت دینے لگے تھے جو زمانہ شباب میں فارسی گوئی کو دیا کرتے تھے۔ لیکن یہ ایک ضمنی مسئلہ ہے۔ عام زندگی میں غالب رواداری کے جیسے جاگتے پکیرتے تھے۔ تعقبات کی کثافت سے ان کا دامن تمام عمر آلودہ نہ ہوا۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ وہ اپنے دور میں رواداری اور صلح کل کے نقیب تھے۔ جب ہم ان کے ہم عصروں پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مومن ہوں یا ذوق یا کوئی اور ان کو فاعلاتن فاعلات کے علاوہ کسی بات سے غرض نہ تھی۔ آفاقی تصورات سے ان لوگوں کو قطعاً کوئی تعلق خاطر نہ تھا۔ اگرچہ اخلاقی اشعار کلیاتِ ذوق سے چُڑ لیے جائیں۔ تو اس دعوے کی تردید نہ ہو سکے گی۔ اس لیے کہ بعض مضامین کا تعلق روایتِ غزل سے ہے۔ جیسے

نام منظور ہے توفیض کے اسباب بنا

بیل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا

نہ مارا آپ کو جو خاک سے اکسیر بن جاتا

اگر پارے کو اسے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

اس قسم کے روایتی اشعار کا تعلق کسی فلسفہ حیات سے نہیں۔ روایتِ غزل سے ہے لیکن غالب کے قول و عمل سے ثابت ہوتا ہے کہ جو کچھ انہوں نے کہا اور جو کچھ انہوں نے کیا وہ ایک مخصوص اور واضح طرزِ فکر کی غازی کرتا ہے۔ کہتے ہیں



روک دو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

نہ سنا کر بڑا کہے کوئی نہ کہو گر بڑا کرے کوئی

احبابِ غالب میں ہر مذہب اور ہر ملت کے لوگ شامل تھے۔ منشی ہر گوپال تفتہ سے یگانگت بڑھی۔ تو انہیں مرزا تفتہ کے لقب سے یاد کرنے لگے۔ آخر خود بھی مرزا ہی تو تھے۔ شاگردوں میں ہنود کی کمی نہ تھی۔ عام لہین دین کے معاملات میں جن لوگوں سے سروکار رہتا تھا۔ ان میں بہت سے ہندو تھے۔ نجی ملازمتوں میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل تھے۔ بعض دوست اور شاگرد مسیحی تھے۔ جب فریز مارا گیا تو غالب کو دلی صدمہ پہنچا۔ مسلمان احباب میں شیعہ سُنی کی تفریق نہ تھی۔ آدمی کے لیے غالب کے نزدیک بنیادی شرط انسانیت کی تھی۔ یعنی آدمی ہو تو انسان ہو۔ تنگ نظری پر استہزا کرتے ہیں۔

داعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلاسکو  
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طور کی

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی  
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

غزنیہ وسیع المشربی غالب کی ایک ایسی خصوصیت ہے۔ جس میں صوفیانہ تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

عشق حقیقی اور عشقِ مجازی میں غالب کے نزدیک کوئی امتیاز نہ تھا۔ صوفی وہ ہے جو ہر چیز میں جلوہ ربانی کا مشاہدہ کرے۔ ”تصورِ شیخ“ کا عقیدہ یہیں سے اُبھرتا ہے۔ ”غالب اور عشق“ ایک مستقل نوعیت کا موضوع ہے۔ جس پر ابھی بہت کچھ سمجھنے سوچنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ روایتِ بھڑل میں جس قسم کی معاملہ بندی شامل ہے۔ اور جس کا بہترین نمونہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں اور غالب کے بعد کے دور میں خصوصیت کے ساتھ کلامِ داغ میں ملتا ہے۔ غالب کو اس سے دور کا علاقہ بھی نہیں۔ معاصرین غالب میں معاملہ بندی حکیم مومن خان کی خصوصیت تھی۔ کلامِ غالب میں جس قسم کا عشق ملتا ہے۔ وہ عشق کا وسیع تر تصور ہے۔ منظور تھی یہ شکلِ تختی کو نور کی قسمت کھلی ترے قد در رخ سے ظہور کی

ایسے اشعار کی غالب کے ہاں کمی نہیں۔ اسی شعر پر غور کرنا دُور رس نتائج تک پہنچا سکتا ہے۔ جلوہ ربانی جب پیکرِ انسانی میں ظاہر ہو۔ تو وہ ایک جیسی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ شعر نعتیہ ہو۔ لیکن قطعیت کے ساتھ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا وحدتِ وجود اور کثرتِ شہود کے مسائل پر بحث کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن یہ موقف اختیار کیا جاسکتا ہے کہ جو شاعر روحانی واردات کا تجربہ رکھتا ہو اور منازلِ تصوف سے گزرا ہو۔ وہی ایسا شعر کہہ سکتا ہے۔ اگر غالب کی زندگی ایک کھلی کتاب نہ ہوتی اور پھر یہ شعر غالب سے منسوب ہوتا تو سننے والا ہی سمجھتا کہ یہ کسی پہنچے ہوئے صوفی کا قول ہے۔ عشقِ الہی سے سرشار ہو کر اس قسم کے اشعار بے اختیار نہ وارد ہوا کرتے ہیں۔ کیا عجب کہ غالب جیسے رندِ شرب پر بھی ایسے لمحات آئے ہوں کہ عالمِ استغراق میں وہ روحانی کیفیات



میں ڈوب گئے ہوں اور پھر جب ابھرے ہوں۔ تو ایسے آبدار موتی اپنی روح کی گہرائیوں سے نکال لائے ہوں۔ ایک حقیقی شاعر کے لیے ضروری نہیں کہ روایتی انداز کا صوفی بھی ہو۔ اور کسی صوفیانہ سلسلے سے متعلق بھی ہو۔ حقیقی شاعر پر خاص لمحات میں ایسی کیفیتیں گزرتی آئی ہیں۔

۴۔ نیکہ غالب کے متعلق یہ کہنا درست نہیں کہ تصوف سے ان کی دلچسپی سطحی تھی یا یہ کہ صوفیانہ نظریات کو شاعری کا جامہ پہنا دینا ان کا شعار تھا۔ یا یہ کہ بعض صوفیانہ مضامین روایت غزل میں شامل ہونے کی بنا پر کلام غالب میں بھی پائے جاتے ہیں۔ دراصل کلام غالب میں مختلف اقسام کے صوفیانہ اشعار موجود ہیں۔ بلاشبہ اکثریت ایسے اشعار کی ہے۔ جن پر روایتی ہونے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ پھر بھی ایک کافی تعداد ایسے اشعار کی ہے۔ جن کا تعلق داخلی واردات سے ہے۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کو غالب اپنے قلم معلیٰ سے تعلق کے زمانے میں ”پیر و مرشد“ کہتے تھے۔ اور ان کے ساتھ اظہار عقیدت کرتے تھے۔ دنیا داری کے معاملات میں غالب کا جو طرز عمل تھا اس کے پیش نظر ناقدین غالب نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ اظہار عقیدت خوشنودی شاہ کی خاطر تھا۔ ورنہ درحقیقت غالب کو تصوف کے ساتھ کوئی لگاؤ نہ تھا۔ راقم الحروف کو اس نظریے سے جزوی طور پر اتفاق ہے۔ یعنی یہاں تک کہ خود بہادر شاہ ظفر کی ذات سے غالب مرزا غالب کو وہ عقیدت نہ تھی۔ یا کم از کم آگے چل کر نہ رہی جس کا اظہار ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے قبل وہ کرتے آئے تھے۔ لیکن خود تصوف کے ساتھ غالب کی طبیعت کو ایک حقیقی مناسبت تھی۔ یہ مناسبت شروع ہی سے تھی۔ اور ہمیشہ رہی۔ جوانی میں صوفیوں اور بزرگوں سے غالب کو جو عقیدت تھی۔ اس کی ایک مثال غالب اور شاہ غمگین کے خطوط کی اشاعت کے بعد منظر عام پر آچکی ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مسائل تصوف پر غالب اور غمگین میں مدتوں مراسلت ہوتی رہی۔ غالب دہلی میں تھے۔ اور غمگین گوالیار میں۔ اب یہ امر غور طلب ہے کہ غالب کو آخر کیا پڑی تھی کہ غمگین کو خط لکھتے۔ اور وہ بھی مسائل تصوف پر۔ ان خطوط میں جو غالب نے غمگین کو لکھے اور غمگین نے غالب کو تمام تر بحث مسائل تصوف سے ہے۔ نجی معاملات ضمناً تحریر میں آئے ہیں۔ جیسا کہ خط و کتابت میں ہوا کرتا ہے کہ خط خواہ کسی خاص ضرورت سے لکھا جائے۔ ضمنی باتیں بھی درمیان میں آہی جایا کرتی ہیں۔ یہ خطوط معلومہ کے متعلق کہا جا رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ غالب کے گیارہ اور غمگین کے پانچ خطوط کے علاوہ نجی خطوط بھی ہوں جو دریافت نہیں ہوئے ہیں۔

ایک جگہ ازراہ شوخی کہتے ہیں۔ ع

ہے دلی پوشیدہ اور کافر کھلا

شوخی نگاری کی بنا پر ناقدین اس قسم کے اظہار کو اہمیت دیں یا نہ دیں یہ دوسری بات ہے۔ لیکن اوپر جو کچھ بیان کیا جا چکا ہے۔ کہ مسائل تصوف غالب کی طبیعت میں رچے ہوئے تھے۔ اور خود ان پر جو واردات گزرتی تھی وہ روحانی واردات سے مختلف نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن ظاہری زندگی میں برندی کی جھلک نظر آتی ہے اور خطوط اور اشعار میں اعلانیہ طور پر برندی اور ہوس ناکی، اپنا شیوہ بیان کرتے ہیں۔ گویا اس طرح اپنے کو تماشا بنا کر دیکھتے ہیں اور خود کو ملامت کرتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں اپنے لیے یہ کہنا کہ ع

ہے دلی پوشیدہ اور کافر کھلا



معنی خیز بن جلتا ہے۔ جن منازل سے غالب گزرتے چلے آئے تھے۔ مثلاً ۷  
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاٹے ہے  
پندار کا صنم کدہ دیراں کیے ہوئے

اور یہ کہ ۷

ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اور اس سے بھی بڑھ کر ۷

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ  
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور پھر زند مشربی کا یہ جواز ۷

میناٹے مے زمیکدہ ہم خسریہ ایم  
فتویٰ سے زساقی کوثر گرفتہ ایم

یعنی ساقی کوثر کا غلام ہوں اور میرے ساغرے میں تمام عالم کا حال آئینے کی طرح جھلکتا ہے۔ یہ تمام ترکیفیات محض رندی و ہوساکی کی طرف اشارہ نہیں کرتیں۔ غالب کی جو شخصیت ان اشعار سے ہم پر کھلتی ہے۔ وہ ایک وارفتہ و ہوش لیکن ہوشیار درویش کی سی کی ہے۔ ظاہر داری کو درویشی سے کوئی علاقہ نہیں۔ ترک رسوم درویش کا مسلک ہوتا ہے۔ ظاہر و باطن میں فرق رکھنا درویش کا کام نہیں۔ وہ اپنے حال میں مست ہوتا ہے۔ دیکھنے والے جو چاہیں کہیں۔ مادی زندگی سے اگرچہ غالب کا تعلق گہرا تھا۔ جاگیر اور خلعت اور کرسی کی خواہش ان کے دل میں کروٹیں لیتی تھی۔ دنیا داری کے معاملات میں وہ چوکس و جاگڑ چوبند تھے۔ لیکن تخلیقی لمحے میں ان کا عالم یہ ہوتا کہ ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی، ابتدائی کلام پر معاصرین نے جوے دے کی تھی۔ یعنی یہ کہ ع

مگر ان کا کہا یا خود یہ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس کا صحیح جواب غالب نے یہ دیا۔ کہ

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ  
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ظن کرنے والے یہ سمجھتے ہوں گے۔ کہ غالب کے کلام کو اگر مجذوب کی بڑ قرار دیا جائے۔ تو گویا اس میں غالب کی تضیک ہوگی۔ دوسری جانب اگر یہ حقیقت حال ہو کہ غالب خود کو ایک مجذوب یا دیوانہ سمجھتے ہوں تو معاصرین کی تضیک غالب کے لیے تعریف بن جائے گی۔ اس لیے کہ غالب کی خواہش ہی یہ ہے کہ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ ایک اور مسئلہ غالب کی انانیت کا ہے۔ یہ



ایک تاریخی حقیقت ہے کہ غالب اپنے معاصرین کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا کہ مذاق عامہ بگڑا ہوا تھا۔ ملک الشعراء شیخ ابراہیم ذوق تھے۔ سنجیدہ علمی طبقوں میں مومن کی نزاکت خیال کی دھوم مچتی۔ اور حلقہ شعرا میں ذوق کی زبان دانی کی دھماکت بیٹھی ہوئی تھی۔ ایسے عالم میں مرزا غالب اپنے کو جو کچھ بھی سمجھتے ہوں معاصرین انہیں کچھ نہ سمجھتے تھے۔ لیکن آج یعنی غالب کی وفات کے سو سال بعد تنقید کی میزان میں کلام غالب کو رکھ کر دیکھا جائے۔ اور ادب کی کسوٹی پر اشعار غالب کو پرکھا جائے۔ تو دوسرا ہی عالم نظر آتا ہے۔ اور غالب کے مقابلے میں ان کے معاصرین بالشتے دکھائی دیتے ہیں۔ اب مرزا کی انانیت محض تکبر و رعوت نہیں کسی جا سکتی، غالب اپنی قدر سے خود واقف تھے۔ گویا وہ اپنے کو پہچانتے تھے۔ غالب میں ایک عظیم روح تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو الہامی قرار دیا گیا ہے۔ ح

### غالب صریح نامہ نوائے سرورش ہے

اس قسم کی الہامی شاعری ایک روحانی واردات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایسی شاعری میں اخلاق، ابہام بلکہ اہمال تک رونما ہو سکتا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے آپے میں نہیں ہوتا۔ اس کی دو کیفیتیں ہیں۔ کبھی تو شاعر کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ان دیکھی طاقت اس کے قلم سے لکھوا رہی ہے۔ (DICTATION THEORY) اور کبھی اس کا قلم خود بخود چلتا ہے۔ (AUTOMATIC WRITING) قلم کے خود بخود حرکت میں آنے کی توجیہ کی جا سکتی ہے۔ یعنی شاعری ایک لاشعوری عمل ہے۔ کسی قوت کی کار فرمائی یعنی الہامی شاعری کی توجیہ بھی ممکن ہے۔ یہ ایک روحانی عمل ہے۔ دونوں صورتوں میں شاعر بے اختیار ہوتا ہے۔ جس شاعر کے یہ محسوسات ہوں۔ وہ اپنے کو ایسے شعرا کے زمرے میں شمار نہیں کر سکتا۔ جہاں دستور یہ ہو کہ شاعری قافیہ پیمائی کا دوسرا نام ہو۔ جیسا کہ معاصرین غالب کا حال تھا۔ یہی محسوسات غالب کی انانیت کے ذمہ دار تھے۔ لاشعوری اور الہامی دونوں قسم کی شاعری میں یہ عین ممکن ہے کہ شاعر روش عام سے بھٹک جائے۔ غالب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے۔ جس کی تشریح نہیں کی جا سکی ہے۔ جب تک شاعر خود اس کیفیت میں مبتلا نہ ہو، جس میں شاعر تھا۔ اس قسم کے اشعار کی تشریح نہیں ہو سکتی۔ اور اگر ہوگی تو محض قیاسی اور جو کچھ شاعر کے ذہن میں ہوگا۔ وہ اس کو شاعر سے منسوب کر دے گا۔ لامعنویت کا تصوف کے ساتھ بظاہر کوئی رشتہ معلوم نہیں ہوتا۔ خصوصاً اس لیے کہ لامعنویت کی تحریک ایک جدید تحریک خیال کی جاتی ہے۔ جس کے پس منظر میں جنسی محروریت اور معاشی ناہمواری کار فرما ہیں۔ لیکن ایک لحاظ سے لامعنویت اور تصوف میں باہمی ربط بھی ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اگر شاعر دنیاوی معاملات سے خالی الذہن ہو۔ اور الفاظ و معانی کے رشتوں پر اس کی شعوری گرفت نہ ہو۔ بلکہ اس کا ذہن تصورات کی بھول بھلیوں میں کھو گیا ہو۔ اور ماورائی خیالات میں گھومتا ہو۔ تو اس کی بات مجذوب کی بڑی جاسے گی۔ یعنی آفرینی اور نزاکت تخیل اور مناسبات لفظی اور تشبیہ و استعارہ کا بر محل استعمال ایسے شاعر سے متوقع نہیں ہو سکتا۔ مجذوبوں کی زبان پر وجد و حال کی کیفیت میں اکثر اوقات ایسے جملے آتے ہیں۔ جو سامع کو بے معنی معلوم ہو سکتے ہیں۔ ایک اور صورت بھی واقع ہو کر تھی ہے۔ عالم خواب اور عالم جذب میں جزو مشترک یہ ہے کہ جو علامات (SYMBOL) خواب کی کیفیت میں یا بے خودی کی حالت میں سرزد ہوتے ہیں۔ ان کی تعبیر مشکل ہوتی ہے۔ اس لیے کہ تعبیر نکالنے والا خواب دیکھنے والے سے مختلف عالم میں ہوتا ہے۔ اور ان دونوں کی



ذہنی سطح الگ الگ ہوتی ہے۔ غالب کی لامعنویت بھی اسی قسم کی ہے۔ ہمارے زمانے میں لامعنویت کی تحریک نے بہت زور پکڑا ہے۔ ہم کسی شاعر کو لامعنویت میں گرفتار دیکھتے ہیں تو اس کا نفسیاتی تجربہ کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کا دور ہمارے دور سے مختلف تھا۔ اس زمانے کے لوگ لامعنویت کو ناقابل معافی خیال کرتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ لامعنویت جنسی غرومیت اور معاشی ناہمواری ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ تو یہ تنگ نظری ہوگا۔ خود تصوف کے متعلق باہرین نفسیات نے دعویٰ کیا ہے کہ اس کا تعلق انسان کی غرومیت سے ہے۔ جنسی جذبہ جب کسی طرح آسودگی نہیں پاتا۔ تو مرتفع ہو کر دو صورتیں اختیار کرتا ہے۔ یعنی یا تو وہ انسانی محبت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور شاعر آفاقی عشق میں اور بنی نوع انسان کی لگن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یا یہ جذبہ اور بھی بلند ہو کر عشق حقیقی بن جاتا ہے۔ اور شاہد مطلق کے عشق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مگر میکہ مادی زندگی سے ماورائے کوئی عالم بھی کیوں نہ ہو اگر اس کی تشریح ان الفاظ اور علامات کے ذریعے کی جائے جن کا تعلق مادی زندگی کے ساتھ ہے۔ تو ایک اُلجھن پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو لامعنویت کہا جاتا ہے۔

صوفی اور درویش جس ذات مطلق کے شیدائی ہوتے ہیں شاعر کو اس کا جلوہ عالم فطرت میں نظر آتا ہے۔ عالم فطرت گویا عالم بقا ہی کا قائم مقام ہے۔ پہاڑ اور دریا، کھیت، سبزہ زار، خوبصورت یا مہیب مناظر ناقابل گزر کوہ و دشت ہمارے خزاں بدلتے ہوئے موسم چند و پرند انسان اور حیوانات یہ سب شاعر کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ عالم فطرت کا شیدائی ہر جگہ اسی محبوب حقیقی کا جلوہ دیکھتا ہے۔ شہری زندگی سے دور دامن فطرت میں شاعر کے لیے سامان تسکین موجود ہوتا ہے۔ یہ دنیا گناہ اور جرم سے پاک ہوتی ہے۔ ایک مشہور قول ہے کہ "شہر انسان نے بنائے ہیں اور عالم فطرت خدا نے"۔ رومانی فلسفی اور شاعر عالم فطرت میں جلوہ خداوندی کا تصور کرتے آئے ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے جرمن شاعر اور فلسفی خصوصیت کے ساتھ رومانی رجحانات کے حامل تھے۔ چنانچہ جرمن مفکرین اور جرمن شعرا نے برابر راست انگریز رومانی شعر کو متاثر کیا۔ وحدت وجود کا فلسفہ ایک خالص صوفیانہ فلسفہ ہے۔ جرمن اہل فکر نے وحدت وجود کو رومانیت کے تصور سے پورے طور پر ہم آہنگ کر دیا۔ اور مظاہر فطرت میں وحدت وجود کی کارفرمائی کو ثابت کر دکھایا۔ شیلنگ (SCHELLING) شیلگل (SCHELEGEL) شلر (SCHILLER) گوٹے (GOETHE) کانٹ (KANT) ہیگل (HEGEL) اور اسی طرح بیسیوں شاعروں اور فلسفیوں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔ ان کے فکری کارناموں پر روشنی ڈالنا مناسب ہوگا۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ وحدت وجود اور ہمہ اوست کے تصورات مغربی شعرا میں بھی عام رہے ہیں۔ اور مشرق تو ان تصورات کا گھر ہے۔ مشرقی شعرا جب وحدت وجود اور ہمہ اوست کے نعرے لگاتے ہیں تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ رسمی کلمات ہیں۔ دراصل یہ مشرقی تصورات ہیں جو ہمارے شعر کی طرز فکر میں رچے بسے ہوئے ہیں۔ اور ان سے دامن چھڑانا آسان نہیں۔ تصوف مشرقی طرز فکر کا بنیادی نقطہ ہے۔ عظیم شعر خصوصیت کے ساتھ اس طرز فکر کے دلدزدہ رہے ہیں۔ اس میں ایران یا ہندوستان کی تخصیص نہیں۔ خواجہ حافظ ہوں خواہ امیر خسرو خواہ مرزا غالب۔ جن شعرا میں جس قدر دروں بینی اور داخلیت کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کسی نہ کسی طور پر اپنا رشتہ تصوف سے جوڑ لیتے ہیں۔ جس زمانے میں سیاسی اور معاشی اہتری رونما ہوتی ہے۔ وہ زمانہ تصوف کی شاعری کے لیے اور بھی سازگار ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا ایسے ہی زمانے میں ہوئی۔ وہی گجراتی کے دور سے غالب کے زمانے تک یہی عالم رہا۔ چنانچہ اگر بنظر غور میر تقی میر جیسے خالص غزل گو کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے۔ تو کلام میر میں سے بھی روحانی واردات



کے اشعار کا ایک بڑا ذخیرہ دریافت کیا جاسکتا ہے۔ سودا کا تعلق ضروری خارجی حالات سے زیادہ تھا۔ اور داخلی کیفیات سے کم لیکن درد سراپا تصوف میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ان کے بعد اگر کوئی قابل ذکر نام اس سلسلے میں سامنے آتا ہے تو غالب کا نام ہے۔ دبستان لکھنؤ میں اس قسم کی شاعری کی گنجائش نہ تھی۔ اس لیے کہ شعرائے لکھنؤ عموماً داخلی کیفیات پر توجہ مرکوز نہیں کرتے تھے۔ معاملہ بندی اور اس کے خارجی لوازم ہی ان کے پیش نظر تھے۔ لیکن دہلی میں کم از کم غالب کے زمانے تک ایسا نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کلام غالب میں داخلی اور روحانی واردات کی اس قدر کار فرمائی ہے۔

نیچرل شاعری جس میں زیادہ تر فطرت کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ بادی النظر میں بیسویں صدی کے ابتدا میں مغربی اثرات کے تحت اردو میں آئی۔ لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اردو شعرا کے کلام میں بھی منظر کشی کی جھلک کہیں کہیں ضرور نظر آتی ہے خصوصیت کے ساتھ مثنوی اور مرثیے میں۔ منشی امیر احمد علوی نے ۱۹۰۳ء میں مولانا حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلیٰ گوٹھ میں ہماری شاعری کے زیر عنوان ایک سلسلہ مضامین لکھا۔ اور یہ ثابت کیا کہ میر حسن کی مثنویوں اور میر انیس کے مراثی میں منظر کشی کی صفت موجود ہے۔ ہم چاہیں تو نظیر اکبر آبادی کے کلام میں بھی قدرتی مناظر تلاش کر سکتے ہیں۔ کاش کہ اس نقطہ نظر سے اردو غزل کا مطالعہ بھی کیا جائے۔ ہمارے زمانے میں علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی اور دوسرے شعرا نے قدرتی مناظر مضامین غزل میں باندھ کر دکھائے ہیں۔ غالب کے کلام میں مناظر قدرت کی جھلکیاں دریافت کی جاسکتی ہیں۔ ایسے مواقع پر غالب کا نقطہ نظر محض ایک تماشا ہی نہیں ہوتا وہ مناظر قدرت میں مشاہدہ حق کرتے ہیں۔

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ  
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

یہ تصوف کا وہ مسئلہ ہے جس کا تعلق ظواہر اور اصل حقیقت سے ہے۔ ایک قطعے میں بعض نہایت دل نشیں اشعار ہیں جن میں مظاہر و مناظر کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ بنے مہر و مہ تماشا  
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر کافی

یہ آخری شعر دل دادگان ادب کو انگریز رومانی شاعر کیٹس (KEATS) کی یاد دلاتا ہے۔ بعض مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ دیدار تصوف سے بھی غالب نا آشنا نہ تھے ہندوستان فلسفہ و تصوف کا گوارہ رہا ہے۔ اور معرفت کا سرچشمہ صوفیانہ خیالات یہاں کے ماحول میں شامل ہیں۔ اور یہ ضروری نہیں کہ ان تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کوئی خاص محنت اور لگن و دد کو کام میں لانا پڑے۔ چنانچہ غالب کو بھی ایسے تصورات ماحول ہی سے ہاتھ آئے ہوں۔ اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ اس سلسلے میں ان کا مطالعہ بھی ہو۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزدہ و عشوہ واد کیا ہے  
سبزہ و گل کمان سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے



مراد یہ ہے کہ مایہ میں برہما ہی کی جلوہ فرمائی ہے۔ یوں تو مایہ سراب ہے لیکن نقل پر اصل کا گمان کرنے کی بھی کوئی وجہ ہونی چاہیے۔ یعنی نقل میں اصل کا پرتو نہ دکھائی دے تو اس پر اصل کا گمان کیونکر ہو سکتا ہے۔ ہم چاہیں تو غالب کے اس قسم کے اشعار کو ہمہ اوست کی ترجمانی ثابت کر سکتے ہیں۔ بعض مفکرین نے ان اشعار کی تشریح اسلامی تصوف ہی کے نقطہ نگاہ سے کی ہے۔ لیکن راقم الحروف کو اس میں دیدانتی تصورات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ پھر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اپنی اصل سے تصوف ایک ہی ہے۔ خواہ اس کو اسلامی کہہ لیجئے یا غیر اسلامی۔

دہر جزو جلوہ یکتائی معشوق نہیں  
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود میں

اے بہ خلاد ملاخوئے تو ہنگامہ را      باہمہ در گفتگو بے ہمہ در ماجرا  
بزم ترا شمع و گل خشکی بو تراب      ساز ترا زبرد ہم واقعہ کربلا

غالب کے تصوف کا تذکرہ نامکمل رہ جائے گا۔ اگر اس سلسلے میں ان تعلقات پر روشنی ڈالی جائے تو غالب کے حضرت جی سید علی غمگین شاہ خدائما کے ساتھ تھے۔ یہ بزرگ خواجہ میر درد کے بعد دہلی کے غالباً سب سے بڑے صوفی شاعر تھے۔ انہوں نے خواجہ میر درد کی انگلیں دیکھی تھیں اور میر و درد کے ساتھ مشاعروں میں غزلیں پڑھی تھیں۔ دوسری جانب شاہ غمگین نے مومن و ذوق و غالب کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔ گویا غمگین، درد اور غالب کی درمیانی کڑی تھی۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے پنتیس چالیس برس پہلے شاہ غمگین دہلی چھوڑ کر ۱۸۴۰ء کے آس پاس گوالیا میں سکونت پذیر ہو گئے۔ وہ گوالیار گئے اور وہاں کے راجا نے ان کی ایسی قدردانی کی کہ وہیں کے ہو رہے۔ اب بھی ان کا خاندان گوالیار میں آباد ہے۔ بلحاظ عمر غمگین غالب سے کم از کم تیس سال بڑے ضرور تھے غمگین کے گوالیار جانے کے بعد بھی غالب اور غمگین کے قریبی تعلقات قائم رہے۔ جس کا ثبوت وہ خطوط ہیں جو دونوں طرف سے ایک دوسرے کو لکھے گئے۔ اب یہ خطوط منظر عام پر آچکے ہیں۔ ابھی تک ان خطوط کا کوئی مستند اور تشفی بخش ایڈیشن نہیں نکلا ہے۔ تاہم جتنے کچھ خطوط دستیاب ہوئے ہیں ان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ مسائل تصوف پر غالب شاہ غمگین سے مشورہ کرتے تھے۔ اگرچہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے غمگین غالب کو اپنے سے بہتر شاعر خیال کرتے تھے۔ یعنی تصوف میں شاہ غمگین کا رتبہ بلند تھا۔ تو شاعری میں مرزا غالب کا غمگین کا دیوان غزلیات اب مخزن الاسرار کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ جن دنوں غالب و غمگین میں مراسلت جاری تھی۔ شاہ غمگین نے مکاشفات الاسرار کے نام سے اپنا دیوان رباعیات مرتب کیا تھا جس کا مسودہ انہوں نے مرزا غالب کو ارسال کیا۔ جب کوئی بزرگ شاعر اپنا کلام اس طریقے سے کسی کو دکھائے تو اس عمل کو صلاح کہا جاتا ہے نہ کہ اصلاح۔ بہر حال غمگین کا مقصد یہی معلوم ہوتا ہے کہ اگر کہیں استفادہ شعری رہ گئے ہوں تو غالب انہیں دور کر دیں۔ یہ مجموعہ غمگین نے غالب ہی کے نام معنون کیا تھا جس سے



مزید ثابت ہوتا ہے کہ غمگین کی نظر میں غالب کا کیا مقام تھا۔ اس کے برعکس معاملات تصوف میں غمگین ہی نے غالب کی رہنمائی کی۔ ایک مسئلہ اس سلسلے میں ایسا اٹھا جو مخصوص اہمیت کا حامل تھا۔ غمگین نے فرمائش کی تھی کہ ان کے مجموعہ رباعیات کو ”غیروں“ کی نظر سے پوشیدہ رکھا جائے۔ اس لیے کہ اس مجموعے میں بقول حسرت موہانی - ع

اشعار میں لکھ دیئے سب اسرار

غمگین یہ نہیں چاہتے تھے کہ نااہلی ان اسرار تک پہنچیں۔ اس کے جواب میں غالب نے یہ نقطہ نظر اختیار کیا کہ جو نااہل ہیں ان سے اسرار کا مخفی رکھنا ضروری نہیں کہ وہ تو اسرار تک پہنچ ہی نہیں سکتے۔ اور جو اہل ہیں ان سے رموز تصوف کا مخفی رکھنا بے سود ہے۔ آخر اس خط و کتابت نے ایک بحث کا رنگ اختیار کر لیا جس کا موضوع یہ تھا کہ ”غیر“ سے کیا مراد ہے اور ”اپنا کس کو کہتے ہیں۔ اس ذیل میں غالب نے خود اپنا شعر نقل کیا ہے

مگر خامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

لیکن غمگین نے سمجھایا کہ اپنے اور غیر میں بڑا اگر فرق ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنی ذات میں بھی ایک ”غیر“ ہو سکتا ہے۔ اور ایک ”عین“ اس کی تصریح صفات الہیہ سے کر کے دکھائی۔ صفات الہیہ زائد و زائد شمار ہیں۔ اور ہر صفت دوسری صفت سے الگ ہے۔ بلکہ بعض کو ایک دوسرے کی ضد بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ جب ذات الہی کا یہ عالم ہو تو ذات انسانی میں غیر اور عین کا ایک ساتھ واقع ہونا امر یقینی ہے آخر میں غالب اس نقطے کو سمجھ گئے۔ غالب اور غمگین کی خط و کتابت کم از کم سو کہ سال رہی ہے۔ ”آئینہ غالب“ (مطبوعہ دہلی) میں ان خطوط کے اقتباسات بصورت ترجمہ نکلے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی دلی تمنا یہ تھی کہ ایک بار گوالیار جائیں اور شاہ غمگین کی خدمت میں حاضر ہوں۔ اور خود غمگین بھی غالب کے چشم براہ تھے۔ اگرچہ ایسا ہونہ سکا۔ غالب اور غمگین کے تعلقات نے غالب پر صوفیانہ افکار کا ایک نیا دروازہ کھول دیا۔ بلا خوف و تردید دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ اپنے کو اپنا سمجھنے کی بجائے غیر تصور کرنا ایک ایسا شاعرانہ مضمون ہے جو غمگین کی بدولت غالب کو پاتھ آیا۔ علم نفسیات کی روشنی میں بھی انسانی شخصیت میں مختلف اور متضاد خصوصیات کا ہونا ایک امر مسلمہ ہے لیکن غالب اس نتیجے تک تصوف کے راستے پہنچے تھے۔ اسی طرح - ع

دیکھنا خوبی کہ آپ اپنے پر شک آجائے ہے

اس قسم کے مضامین ”شک“ میں بھی عین اور غیر کے تصور نکلے ہیں غمگین کے نام اپنے خطوط میں غالب نے اعتراف کیا ہے کہ وہ بے رنگی اور دوسرے مشاغل صوفیہ کے دلدازہ بھی تھے۔



# غالب اور تاریخ گوئی

## کسریٰ منہاس

کسی جوہر قابل کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ ہر میدان میں کیتائے روزگار ہو۔ ہم یہی دیکھتے چلے آئے ہیں کہ قدرت انسان کو ایک خوبی عطا کرتی ہے۔ تو ساتھ ہی ایک کمزوری بھی اس کی طبیعت میں ودیعت کر دیتی ہے۔ یہ بات ناقابل فہم اور بعید از تصور معلوم ہوتی ہے کہ کوئی شخص محض خوبیوں کا پتلا ہو۔ اور خامیوں سے قطعاً معرّا۔ اس اصول کا اطلاق جب ہمارے دور میں مرزا غالب کی شخصیت اور شاعری پر کیا گیا تو مورخین ادب نے یہاں بہ تعاضلے بشریت غالب کی بعض ذاتی کمزوریوں کا اعتراف کیا۔ وہیں بطور شاعران کی عظمت کو محدود کر کے دکھانے کی کوشش کی۔ مثلاً کہا جانے لگا کہ بلاشبہ غالب غزل گوئی میں فرد ہیں، لیکن قصیدہ نگاری میں ذوق ان سے بہتر ہیں۔ آگے چل کر یہ ممکن ہے کہ غزل کے علاوہ قصیدے میں بھی مرزا غالب کو کیتائے روزگار تسلیم کیا جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قصیدہ نگار کے طور پر غالب کی عظمت میں بدستور شک کیا جاتا رہے۔ ہمارے دور کے نقادوں نے تنقید کا حق اپنی دانست میں ادا کر دیا ہے۔ یعنی ایک طرف اگر غالب کو عظیم غزل گو تسلیم کر لیا تو دوسری طرف ان کی قصیدہ نگاری سے غیر مطمئن ہونے کا اظہار بھی کر دیا۔ یہی صورت ایک اور صنف سخن کے ساتھ پیش آئی، اردو صنف ہے تاریخ گوئی کی۔ تاریخ گو کے طور پر عموماً غالب کا رتبہ اتنا ہی گھٹا کر بتایا جاتا ہے۔ جتنا غزل گوئی میں ان کا رتبہ بڑھا کر دکھایا جاتا ہے۔ یعنی غزل گوئی اگر غالب کی خوبی ہے۔ تو تاریخ گوئی اس کی کمزوری بھی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ غالب کو ایک بلند پایہ غزل گو تسلیم کرنے کے لیے یہ شرط لگائیں کہ وہ تاریخ گوئی میں بالکل مسند نشین تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ تاریخ گوئی میں کیتائے روزگار اور منفرد زمانہ نہ ہونے کے باوجود ایک اچھے خاصے باوقار تاریخ گو ہوں۔ ہم نے اس موضوع پر منصفانہ نگاہ ڈالی اور بلا تعصب اور غالب کی عظمت سے غیر ضروری طور پر معزوب ہوئے بغیر ان کی تاریخ گوئی کا مطالعہ تقابلی انداز میں کیا تو چند نتائج برآمد ہوئے۔ یہ نتائج کسی طور پر بھی غالب کے خلاف نہیں جاتے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب نے اپنے بیشتر ہم عصر مشاہیر سخن سے کہیں زیادہ تعداد میں قطعات تاریخ کہے ہیں۔ تاریخ گوئی میں عام طور پر حکیم مؤمن خاں کو وہی شہرت حاصل رہی ہے جو ذوق کو قصیدہ نگاری میں ہے۔ اہل نظر مؤمن کے تاریخی قطعات کے دل سے معترف ہیں اور عوام کی زبانیں ان کی تعریف کرتے کرتے خشک ہو جاتی ہیں، اس کے باوجود مطبوعہ کلیات مؤمن میں تاریخی قطعات کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں، گنتی کے اکیس قطعے ہیں، اب انہیں چاہے جتنی خوبیوں کا حامل سمجھ لیجئے۔ ذوق کے قطعات تاریخ بھی باعتبار تعداد چند ہیں، لیکن غالب کے اردو اور فارسی دو ادب میں ملا کر دیکھا جائے، تو تعداد قطعات ذوق و مؤمن کے قطعات کی مجموعی تعداد سے دو چند سے بھی کہیں زیادہ ہیں، اس حقیقت سے کم از کم اتنی بات ضرور سمجھ میں آتی ہے کہ غالب کو تاریخ گوئی کے ساتھ ایک خاص لگاؤ تھا۔ اگر تاریخ گوئی میں ان کو دلچسپی نہ ہوتی تو وہ یقیناً اتنی بڑی تعداد میں تاریخی قطعات نہ کہتے۔ ہمارے دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ہم سنی سنائی باتوں پر فوراً یقین کر لیتے ہیں اور تحقیق کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ نہ معلوم کیوں اور کس طرح یہ بات پھیل گئی کہ غالب کو تاریخ گوئی میں کوئی دلچسپی نہ تھی، جب کوئی بات چل نکلے اور ترویج بروقت



اور پُر زور انداز میں نہ کی جائے۔ قویہ بات ہمارے تصورات کا ایک حصہ بن جاتی ہے، ایک کتاب سے دوسری کتاب میں منتقل ہوتی رہتی ہے ایک شخص سے سُن کو دوسرا شخص اور دوسرے شخص سے سُن کر تیسرا شخص اسے بیان کرنے لگتا ہے۔ یہی ماجرا غالباً غالب کی تاریخ گوئی کے ساتھ پیش آیا۔ ورنہ کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ یہ غلط رائے یوں ادبی روایت بن جائے۔

غالب کی شخصیت کا مطالعہ کرنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ مرزا کی طبیعت کتنی کمزور اور ان کی عادت کتنی عذر پسند تھی، بہانے تراشنا اور معذرتیں پیش کرنا ان کا شیوہ خاص تھا۔ ایک شاگرد کو لکھتے ہیں کہ میاں! تمہارا کیا ہے۔ تم تو ہر دوسرے تیسرے سال غزلوں کا ایک دیوان مرتب کر لو گے، مصیبت تو میری ہے۔ میں بوڑھا ہوں، کہاں تک تقریظیں لکھتا رہوں گا۔ یہ ایک چھوٹی سی بات کہی گئی ہے۔ لیکن اس میں غالب کی پوری نفسیات موجود ہے، ان کے نزدیک فارسی غزلیات کا ایک پُر دیوان مرتب کرنا ایک آسان کام معلوم ہوتا تھا۔ بشرطیکہ یہ تکلیف کسی اور سے اٹھانی ہو، خواہ وہ ان کا کوئی عزیز شاگرد ہی کیوں نہ ہو، لیکن خود اپنے قلم سے تقریظ کے چند جملے لکھنا بھی بڑی محنت کا کام سمجھتے تھے اس ضمن میں ایک اور واقعہ بھی غالب کی نفسیات کی غمازی کرتا ہے، جوانی کے زمانے بلکہ آمد پری تک خط و کتابت کی زبان فارسی تھی، بوڑھے ہو گئے تو فارسی میں رنج و مراسات اٹھانا بابر عظیم ہونے لگا، فارسی چھوڑی، اردو کو اپنا یا، خط و کتابت کی زبان اردو قرار پائی۔ وہی اردوئے معلیٰ جس پر آخر آخر ان کو ناز تھا، اس وقت اپنائی گئی، جب بقول غالب سہ

مصنوع ہو گئے قوی غالب

وہ عناصر میں اعتماد کہاں

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مرزا کے جو خط اردو میں ہیں وہ بڑی آسانی کے ساتھ رقم کیے گئے ہیں۔ اردو لکھنے کو بھی وہ ایک بڑا کام سمجھتے تھے۔ ایسی طبیعت رکھنے والا شخص اپنے مرنے سے یہ کہے کہ مجھے تاریخ گوئی میں بلکہ نہیں ہے تو ناقدینِ ادب کو یہ لازم نہیں آتا کہ اس بیان کو اظہارِ حقیقت سمجھ بیٹھیں اور اس پر آمنا و صدقنا کہیں۔ ہمیں وہ قطعہ بھی یاد ہے سہ

منظور ہے گذارشِ احوال واقعی

اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے

استادِ شہ سے ہو مجھے پُر خاش کا خیال

یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

جامِ جہاں مناسبِ شہنشاہ کا ضمیر

سو گندہ اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

اس قطعے سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ میرا کیا ہے؟ میں تو ایک سپاہی زادہ ہوں۔ شعر و شاعری ان کے لیے ہے جو اس فن کے جلنے والے ہوں، اس کے برعکس کلیاتِ فارسی میں فخر یہ انداز میں ذوق کی پُر گوئی کی سہمی اڑائی ہے جو کچھ ان کے لیے باعثِ فخر تھا، اپنے لیے موجبِ ننگ سہ یہ بھی عجیب ماجرا ہے۔ کبھی کہتے ہیں م

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے



کٹھن ایا ہے، پھر اگر تاریخ گوئی کے باب میں مصلحت اندیشی اور عذر تراشی یہ روپ بھرے کہ اس فن خاص سے انہیں کچھ لگاؤ نہیں، دوسرے لوگ مصرع تاریخ موزوں کر دیں تو بدترجہ مجبوری اور پاس خاطر احباب بہت تکلیف اٹھا کر اور طبیعت پر زور ڈال کر وہ اتنا کریں گے کہ مصرع تاریخ کو قطعہ کا رنگ دے دیں گے۔ یعنی ایک مصرع کسی اور نے کہہ دیا۔ ادبانی مصرعے مرزا نے لگا دیے۔ قطعہ تاریخ مکمل ہو گیا۔ جا بجا یہ بھی کہا ہے کہ تاریخ گوئی کے لیے حساب دانی کی ضرورت ہے اور یہ اپنے بس کی بات نہیں، اس قسم کے بیانیوں کو جن سادہ مزاج ناقدین نے اعتراض عجز سمجھ لیا۔ وہ یہ دعویٰ کرنے لگے کہ غالب تاریخ گوئی میں کوئی حیثیت رکھتے ہی نہ تھے، اور ثبوت کے طور پر خطوط غالب سے اس قسم کے حوالے نکال کر پیش کرنے لگے۔

”فن تاریخ کو دون مرتبہ شاعری جانتا ہوں اور تمہاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت

کبھی کہتے ہیں ج

بگڑ از مجموعہ اردو کہ بے رنگ منست

گا ہے منراتے ہیں ع

بعد رشوق نہیں ظرف تنگ نئے غزل

اور گلہ میرد مرزا اور آتش و ناسخ کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں بلکہ مومن کے ایک شعر کے بدلے میں اپنا سارا دیوان دینے پر آمادگی کا اظہار کرتے ہیں کبھی میرد مرزا کو خاطر میں نہیں لاتے اور فارسی گویان ہند کو تو کچھ سمجھتے ہی نہیں۔ اس قسم کے بیانات اصل میں غالب کی طبیعت کے دور رخسے پن کا اظہار ہیں حقیقت یہ ہے کہ وہ بچوں مادہ گیرے نیست کے قائل تھے۔ اگر شاعری اور خصوصیت کے ساتھ اردو شاعری ان کے لیے ذریعہ عزت نہ تھی تو پھر وہ کونسا فن تھا جو ذریعہ عزت ہو سکتا تھا۔ سپاہی زادہ ہونا اور بات ہے، اور ایک طالع آزمائشی شاعر ہونا دوسری بات۔ مرزا کوئی مرد میدان نہ تھے۔ شاعری عمر شاعری کرتے اور اپنے تلامذہ کو اصلا میں دیتے گزری اور جو کچھ عزت انہیں حاصل ہوئی، شاعری کی بدولت ہوئی، لہذا وہ جانتے تھے کہ سپاہی زادگی ان کے لیے ذریعہ عزت نہ تھی بلکہ شاعری ہی سب کچھ تھی۔ ایسا نہ ہوتا تو عمر بھر غریب کیوں کہتے رہتے، ظرف غزل کی تنگی کی طرف جو اشارہ تحمل حسین خاں دانی غزل میں آیا ہے، وہ بھی اصل میں بطور غزل گو کم مائیگی کا اعتراف نہیں ہے، بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ موقع تو قصیدہ کا تھا اور لکھ رہا ہوں غزل، در ان حالیکہ غزل کا مدحیہ مضامین سے کوئی ربط نہیں ہو سکتا۔ مجموعہ اردو کو بے رنگ کہنا بھی ایک شاعرانہ بات ہے، فارسی میں غزل گوئی کی طرف جن دنوں غالب کی رغبت ہوئی، ان دنوں ان کی اردو شاعری کو قدر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ نوجوانی میں بدیل اور دوسرے خیال بند شعراء کے اسلوب سے متاثر تھے اور انہیں کے رنگ میں کہنا چاہتے تھے۔ زبان و بیان پر پوری قدرت ابھی نہیں تھی، جب اس طرز سخن کی قدر دانی نہ ہو سکی تو فارسی گوئی کی طرف مائل ہوئے، یہاں ذوق و مومن کی شمع مرزا کے آگے نہ جیل سکتی تھی۔ اس لیے غزیرہ کہا کہ میرے کلمات دیکھتے ہوں۔ تو میری فارسی شاعری کو دیکھو۔ میں اپنی اردو غزل کو کیا سمجھتا ہوں، غرضیکہ مرزا کے بیانات پر ایمان لے آنا تنقیدی اعتبار سے کوئی سفید بات نہیں، ان کی نفسیات میں طبیعت کا دور رخا پن شامل تھا۔



ہوتا ہے، بہر حال میں نے منشی بنی بخش مرحوم کی تاریخ رحلت میں یہ قطعہ لکھ کر بھیجا۔ منشی قمر الدین خان صاحب نے پسند کیا، قطعہ یہ ہے ۷

بنی بخش کہ با حسن خلق      داشت مذاق سخن و فہم تیز  
سال و فاقش ز پئے یادگار      بدل زار و مژدہ و جلہ ریز  
خواستہ از غالب آشفستہ سر      گفت مدہ طول و بگو "رستخیز"

۱۲۷۰

ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ کوئی لفظ جامع اعداد نکال لیا کرتے ہیں، بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی مرقع ہے جیسا کہ یہ مصرعہ مٹھ

در سال غرس ہر آنکہ ماند بسیند

انوری کے قصائد کو دیکھو دو چار جگہ ایسے الفاظ قصیدہ کے آغاز میں لکھے ہیں جس میں اعداد سال مطلوب نکل آتے ہیں، اور معنی کچھ نہیں ہوتے لفظ "رستخیز" کیا پاکیزہ معنی دار لفظ ہے۔ اور پھر واقع کے مناسب اگر تاریخ ولادت یا تاریخ شادی میں یہ لفظ لکھتا تو بے شائبہ ناسخ تھا۔ [خط بنام میرزا آقے]

کل آپ کا خط آیا۔ رات بھر میں نے فکر شعر میں خون جگر کھایا۔ ۲۱ شعر کا قصیدہ کہہ کر تمہارا حکم بجالایا۔ میرے دوست خصوصاً میرزا آقے جانتے ہیں کہ میں فن تاریخ کو نہیں جانتا۔ اس قصیدے میں ایک روش خاص سے اظہار ۱۸۸۷ء کا کر دیا ہے خدا کرے تمہارے پسند آوے۔ تم خود قدر دان سخن ہو اور میں استاد اس فن کے تمہارے یار ہیں۔ میری محنت کی داد مل جائے گی۔ [خط بنام منشی شیونارائن]

"شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید افگنی سکھاتا ہے، جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخن ور ہو گئے۔ حسن طبع خدا داد رکھتے ہو، ولادت مسر زندہ کی تاریخ کیوں نہ کہو، اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو، کہ مجھ پر غمزدہ، مردہ کو تکلیف دو۔ علاؤ الدین خان تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا، اور لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس دہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیے، واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے۔ وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ صاحب دہائی خدا کی میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا۔ نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔ [خط بنام مرزا علاؤ الدین احمد خان]

"میاں اس کو سب جانتے ہیں کہ میں مادہ تاریخ نکلنے میں عاجز ہوں، لڑکوں کے مادے دیے ہوئے نظم کر دیتا ہوں، اور جو مادہ اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہوں وہ بیشتر لچر ہوا کرتا ہے، چنانچہ اپنے کھال کی رحلت کا مادہ "دریغ دیوانہ" نکلا پھر اس میں سے "آہ" کے عدد گھٹائے۔ تمام دو پہر اسی فکر میں رہا۔ یہ نہ سمجھا کہ مادہ ڈھونڈھا، تمہارے نکالے ہوئے دو نقطوں کو تاکا کیا کہ کسی طرح سات اس پر پڑھاؤں بار"

۱۔ اردوئے معلیٰ ص ۲۵۹ مطبع کرمی واقع لاہور، اشاعت ۱۹۲۶ء

۲۔ اردوئے معلیٰ ص ۳۰۹ مطبع کرمی واقع لاہور، اشاعت ۱۹۲۶ء

۳۔ اردوئے معلیٰ ص ۳۲ مطبع کرمی واقع لاہور، اشاعت ۱۹۲۶ء



ایک قطعہ درست ہوا، مگر تہاڑی زبان سے یعنی گویا تم نے کہا پانچ شعر میں تین شعر زائد دو موضع مدعا، لیکن میں نہیں جانتا کہ تعیہ اچھا ہے یا برا۔  
ہاں غلاق البتہ ہے۔ تامل سے سمجھ میں آتا ہے اور شاید لوح مزار پر کھدوانے کے قابل نہ ہو۔ قطعہ

در گریہ اگر دعویٰ ہم چشتی ماکرد  
بہی کہ شود ابر بہاری غجل ازما  
ناچار بگریم شب روز کہ زیں سیل  
باشد کہ برو کا لبد آب و گل ازما  
گفتی کہ نگہدار دل از کشمکش غم  
خود کرد بر آورد غم جانگل ازما  
بجی شد و از شعلہ سوز غم جھرش  
چوں شمع دود و دود و دود متصل ازما

غم دیدہ نسیم پئے تاریخ و فاش

بنوشت کہ در داغ پسر سوخت دل ازما

نما کے عدد ۴۱ 'دل' کے عدد ۳۴ مابین سے دل گیا گویا ۴۱ میں سے ۳۴ گئے۔ باقی رہے سات وہ داغ پسر پر بڑھائے ۱۲۷

ملکہ آئے [خط بنام علاؤ الدین احمد خان]

”بھائی تہاڑی جان اور اپنے ایمان کی قسم کہ میں فن تاریخ کوئی دعوئے سے بیگانہ محض ہوں اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ مٹنی ہوگی۔  
فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اردوں کا ہے اور اشعار سیکر ہیں۔ تم سمجھے کہ میں کیا کہتا ہوں۔ حساب سے  
میراجی گھبراتا ہے اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے۔ جب کوئی مادہ بناؤں گا۔ حساب درست نہ پاؤں گا۔ وہ ایک دوست ایسے تھے کہ اگر  
حاجت ہوتی تو مادہ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈ لادیتے، موزوں میں کرتا اور اگر آپ نے مادہ کی فکر کی ہے اور یہی حساب مجھ منظور رکھا ہے تو  
ایسے ایسے تعیہ و تخریج آگئے ہیں کہ وہ تاریخ ہنسی کے قابل ہوگئی۔ ملکہ میں قاضی القضاۃ سراج الدین علی خان مرحوم کی قبر پر مسجد بنی ہے ان  
کے بھتیجے مولوی ولایت حسین خاں نے استدعائے تاریخ کی میں نے لکھی۔ چنانچہ فارسی دیوان میں موجود ہے۔  
مفتی عقل از پئے تاریخ ایں بنا ایما بسوئے من ز دہ احترام کرد

(سابقہ نوٹ) مرزا غالب کے بھائی کا نام مرزا یوسف تھا۔ غالب نے ان کی وفات پر یہ قطعہ تاریخ کہا ہے

ز سال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف  
کہ زیتے بہر جہاں در ز غلش بیگانہ  
یکے در انجمن از من ہی پڑو ہش کرد  
کشیدم آہے دگفتم ”در یغ دیوانہ“

۱۲۹۰

۱۶

”در یغ دیوانہ“ کے اعداد ۱۲۹۰ ہوتے ہیں۔ ”آہے“ جس کے ۱۶ عدد ہیں، مادہ تاریخ سے نکال کر سال مطلوبہ ۱۲۷۳ء حاصل کیا ہے۔

لے اردوئے معلیٰ ۳۸۳ مطبع کرمی واقع لاہور سال اشاعت ۱۹۲۶ء

یہ تاریخ مسجد اور امامبارے کی ہے، مرزا غالب نے اس کا مادہ تاریخ ”خوشا خانہ خدا“ نکاش کیا ہے، اس کے عدد ۲۱۶۸ ہوتے ہیں۔ پھر مرزا نے  
”خاشاک“ جس کے عدد از روئے جمل ۹۲۲ ہوتے ہیں، ۲۱۶۸ سے کم کیے تو ۱۲۴۶ حاصل ہوئے۔ اب بھی دو عدد سال مطلوبہ زیادہ تھے۔ پائے ادب در شکر نعت  
کہہ کر ادب کی (ب) کے دو عدد اور گھٹائے تو ۱۲۴۴ باقی رہے اور یہی سال مطلوبہ مصنف تھا۔



گفتم بوسے بدیہہ خوشاخانہ خدا شد خشکیں دے کہ نظر در کلام کرد

خاشاک گرفت و پائے ادب در شکنجہ نیت

ابہام را بہ تخرجہ معنی تمام کرد

واسطے خدا کے غور کرو "خوشاخانہ خدا" مادہ پھراس میں سے "خاشاک" کے عدد دور کرو تو نو سو پائیس کا تخرجہ۔ پھر بھی دو اور زیادہ رہے، پائے ادب توڑا۔ بھلا یہ کوئی تاریخ ہے مگر ہاں حساب کے قاعدے سے باہر کچھ معنی سگالی کے طور پر میرا ایجاد ہے، اور لطف رکھتے ایک شخص ۱۲۴۸ میں مرا اس کی تاریخ میں نے لکھی۔

ز سال واقعه میسر از امیتابگی

مات راست شمار از ائمہ اجداد

صحیفہ ہای سماوی مبین از عشرت

حدیقہ ہائے بہشتی شخص از آحاد

بحر متدہ و دو ہادی و چہار کتاب

کہ در نشیمنی از بہشت خلد جایش باد

(شمارہ ۱۲۴۸)

ائمہ بارہ یعنی بارہ سو۔ پھر کتب سماوی چار دہاک کے چار یعنی چالیس۔ بہشت آٹھ۔ چالیس اور آٹھ اڑتالیس۔ بارہ سوار تالیس۔ دوسری تاریخ بارہ سو ستر کی ہے

از بدو ج سپہر جوے مات

عشرات از کواکب و سیار

(شمارہ ۱۲۵۰)

برج بارہ، سات دہاک کے ستر۔ .. ..

دوست جو مادہ ڈھونڈ دیتے تھے۔ وہ جنت کو سدھارے۔ | خط بنام میاں داد خان سیاح |

جس فن کو نہیں جانتا۔ اس کے مخصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے یہ مسائل اس سفینہ کے سوا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے

تو بالذات اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تارے دراز کے چار سو عدد اور تارے مدورہ کے پانچ عدد گنتا ہے۔ پس نہ جناب ثواب صاحب

وجہ الدین خان بہادر معنی اپنے دعوے میں منفرد اور نہ حضرت سید صاحب میر محمد ذکی اپنے دعوے میں تنہا ہیں، جو ایک جہت اختیار

کروں تو دوسرے جہت والوں کو کہ وہ بھی اشخاص کثیر اور سب فاضل (کذا) ہیں کیا جواب دوں اور ان کے دلائل کو کن دلائل سے رد

کروں؟ [خط بنام نامعلوم]

۱۔ "غائب کلیہ خط" کتاب مناظرہ معنی و ذکی، میں نقل کیا گیا ہے جس کا قلمی نسخہ کتب خانہ محمد اشرف صاحب انجمن تحریہ آباد دکن میں محفوظ ہے مجھے اس کی نقل ڈاکٹر مختار الدین احمد آرنو نے بھیجی تھی، جن کا میں شکر گزار ہوں۔ یہ اقتباس خلیق انجم صاحب کی مرتبہ کتاب "غائب کی نادر تحریریں" سے لیا



مذکورہ تحریروں کے مطالعہ کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ تاریخ گوئی کے باب میں غالب مخصوص اور واضح نظریات رکھتے تھے تاریخ گوئی سے انہیں ایک خاص مناسبت تھی، لیکن تاریخ گوئی کا تعلق حساب دانی سے بھی ہے اور حساب دانی کی الجھنیں پسندِ خاطر نہ تھیں اسی لیے بار بار اکتاہٹ کا اظہار بھی کیا ہے اور ساتھ ساتھ تاریخی قطعات بھی موزوں کرتے رہے ہیں، تاریخ گوئی ایک معنی میں ”معمانی شاعری“ کہلاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب نے مومن کی طرح سمجھے نہیں کہے ہیں، لیکن معمائی رنگ سخن غالب کی طبیعت میں ابتداء ہی سے رچا ہوا تھا ان کے کلام میں ایک کثیر تعداد ایسے اشعار کی ہے جو معمائی رنگ میں ہیں، اور جنہیں سمجھنا پہیلی بوجھنے کے مترادف ہے، کلام غالب کا قلم زدہ حصہ جو نسخہ حمید یہ کی اشاعت کے بعد منظر عام پر آچکا ہے۔ اس دعوے کا تین ثبوت ہے: چنانچہ معمائی طرزِ شاعری اور تاریخ گوئی کی مطابقت پر نظر رکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ تاریخ گوئی غالب کی طبیعت سے مکمل طور پر ہم آہنگ تھی۔



# غالب کے خطوط

## کوثر چاند پوری

خطوط نگاری کو اس حیثیت سے ادب میں خاص اہمیت حاصل ہے کہ خطوط میں لکھنے والے کی شخصیت بالکل بے نقاب ہو جاتی ہے وہ جو کچھ لکھتا ہے یہ سمجھ کر لکھتا ہے کہ وہ اس کی ذاتی چیز ہے اس لیے پوری بے تکلفی سے اپنی ذات کو نمایاں کر دیتا ہے کوئی ایسا پردہ نہیں ہوتا جو اس وقت اٹھ نہ جائے، انسانی سیرت کا ہر پرت کھل جاتا ہے لکھنے والا ایسا محسوس کرتا ہے جیسے سونے کے کمرے میں پہنچ گیا ہے جہاں کوئی اسے دیکھنے والا نہیں، خط لکھنا درحقیقت باتیں کرنے کے مترادف ہے۔ ایک ادیب اظہار خیال کا وہ طریقہ اختیار کرتا ہے جو باتیں کرتے وقت اُسے اختیار کرنا چاہیے۔ غالب ادیب بھی تھے اور شاعر بھی۔ شاعری میں اُن کا اسلوب بیان بالکل اچھوتا اور منفرد ہے۔ نثر نگاری میں انھوں نے انفرادیت کو برقرار رکھا ہے، بلکہ نثر میں ایک نئے لہجہ کی طرز نگارش کی بنیاد ڈالی ہے، غالب کے خطوط میں ان کی شخصیت کا عکس پوری تابانی کے ساتھ جھلکتا ہے۔ اتنا صاف اور نمایاں عکس اشعار میں کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں فنی فکر اور تخیل کا نہایت حسین امتزاج ہے۔ ان کا اسلوب اور طرز بیان بھی مخصوص بلندی کا حامل ہے، جس کو خود انھوں نے اختراع کیا ہے۔ اسی لیے ان کے اشعار میں غیر معمولی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، جو اظہار شخصیت کے منافی ہے۔ شخصیت بہت چھوٹے اور معمولی واقعات ہی میں ظاہر ہوا کرتی ہے۔ اس قسم کے واقعات ان کے اشعار میں نہیں خطوط میں ملتے ہیں خطوط میں غالب کی سیرت اور شخصیت کے سارے خول اتر جاتے ہیں۔ ان کا بال بال نظر آنے لگتا ہے۔ خط خال بالکل نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط کو اردو نثر میں بے نظیر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اظہار شخصیت کے نقطہ نظر سے اردو کے ادبی ذخیرے میں ان خطوط کی مثال نہیں مل سکتی۔ جس وقت غالب کی نثر نگاری کا آغاز ہوا ہے، فورٹ ولیم کالج میں زبان کو آسان اور رواں بنانے کی کوششیں بروئے کار آچکی تھیں۔ یوں بھی انگریزی تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ تکلف، آدرد اور مبالغہ کا اثر کم ہونے لگا تھا۔ غالب جدید تہذیب کے ابتدائی سہ پرستار تھے۔ وہ نہ صرف اس معاشرت ہی کے ولد اور تھے، بلکہ انگریزوں کے بہت بڑے مداح بھی تھے۔ اس اعتبار سے انھیں انگریز پسند کہنا غلط نہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے میں غالب کی اردو نثر کے اس نئے اسلوب میں بھی انگریز پسندی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کے لحاظ سے بہت دشوار پسند تھے۔ ابتدائی شاعری سے اس رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ تبدیل کی تقلید میں ایسے اشعار کہہ رہے تھے جن کا سمجھنا نہ صرف مشکل ہی تھا بلکہ اکثر اوقات وہ معمر بن جایا کرتے تھے۔ نسخہ حمیدیہ میں اس قسم کے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو انداز بیان اور شکل پسندی نے مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ مثلاً:

صبح قیامت ایک دم گرگ تھی اسد . جس دشت میں وہ شورش دو عالم شکار تھا



شیشہ انشیں رُخ پُر نور عرق از خط کشیدہ روغن نور

لیکن سماج نے ہر دور میں ایک ایسی درسگاہ کا کام دیا ہے جس میں فطرت انسانی کے پیچ و خم درست ہو جاتے ہیں۔ اسی نے غالب کو مولوی فضل حق اور مفتی صدر الدین آزادہ ایسے نقاد دیے جن کے فینس صحبت نے ان کے ذہن و شعور میں وقت کے مطالبات کو سمجھنے اور ان پر غور کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ غالب کے ذہن میں خود ان کے بیان کے مطابق کسی قسم کی کچی نہیں تھی۔ جلد ہی انھوں نے شعر گوئی کا سا پنچہ تبدیل کر دیا اور وہ آہنگ اختیار کیا جس نے ان کی عظمت اور مقبولیت کو دوام بخش دیا اور علامہ اقبال کو یہ کہنا پڑا کہ

شاید مضمون تصدق ہے ترے انداز پر

خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر

بہر حال غالب نہایت ذہین اور جہنیں تھے۔ وقت اور سماج کے تقاضوں پر نظر رکھتے تھے۔ ان دونوں کے تئیں بدل رہے تھے۔ کلکتہ میں ایک شمع جل چکی تھی۔ غالب نے اس کی روشنی میں مستقبل کا دمکتا ہوا چہرہ دیکھ لیا۔ اب تک وہ بیدل کے رنگ میں جو رکھے رہے تھے اسے عوام ہی نہیں خواص بھی نہ سمجھتے تھے۔ مشاعروں میں ان کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ غالب نے ان حالات پر دانشورانہ انداز سے غور کیا اور تنقید کی اہمیت کو سمجھا جس کے نتیجہ میں طرز فکر بدل گیا۔ اس کے بعد انھوں نے جو اشعار کہے وہ اسلوب، طرز ادا، انداز خیال اور جدت فکر کے اعتبار سے اردو شاعری کے لیے سرمایہ افتخار ہیں۔ شرکی صورت بھی نظم سے مختلف نہیں ہے۔ مہر فرید میں غالب نے جو انداز نگارش اختیار کیا تھا وہ بہت مشکل تھا۔ شاہ ظفر نے اس رنگ کو پسند نہیں کیا۔ اسی وجہ سے کتاب مکمل نہ ہو سکی۔ اور سلسلہ تالیف منقطع ہو گیا۔ پنج آہنگ میں فارسی کے بنو خطوط شائع ہوئے ہیں ان میں بھی بہت پیچیدہ اور مشکل زبان اختیار کی گئی ہے ہرچند عام طور پر القاب وغیرہ کو زیادہ طول نہیں دیا گیا لیکن طرز بیان آسان نہیں، نہ ان میں گفتگو اور بات چیت کا وہ سلیقہ پیدا ہو سکا جو غالب کے اردو خطوط کی نہایت اہم اور حسین خصوصیت ہے۔ میر اعظم علی مدس، مدرسہ اکبر آباد کے نام لکھے ہوئے ایک مکتوب کا آغاز دیکھیے:

امروز شرارہ بد اعظم زدہ اند

نشر برگ صبر فراغم زدہ اند

از کثرت شور عطیہ معزم ریش است

تا عطر چہ فتنہ برد ماغم زدہ اند

جنش خامہ عیسوی ہنگامہ مطایع مکرم مخدوم اعظم را۔ لازم کہ با حیاتی ہوسہائی مردہ ساحتِ خاطر را  
عرصہ محشر ساخت و بازار رستخیز گرم کرد۔ خار خار دینیں آرزو ہا سر از دل بدر آورد۔ یاد آمد کہ پیش ازین مراجم  
ورگیتی وطنی و از مہربانان انجمنی بودہ است چوں نشر پرستش بیمغز اندیشہ فرد بردہ اند۔ خوں چکانے نواہا  
ہماشا کردنی است (کلیات نشر فارسی ۱۰۳)



اُردو میں نومبر ۱۸۵۸ء کے بعد جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں اور بیچ آہنگ کے فارسی مکتوبات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ تفاوت نومبر ۱۸۵۸ء کے پہلے اور بعد کے لکھے ہوئے اُردو خطوط میں بھی موجود ہے۔ غالب جس معاشرے کے فرد تھے اس میں فکر و خیال کی بلند پروازیاں برداشت کی جاسکتی تھیں بہت مشکل اور دقیق طرزِ اظہار پسند نہیں کیا جاسکتا تھا۔ غالب وقت کے تقاضوں کو سمجھ رہے تھے۔ وہ سماج کے ساتھ تبدیل ہونے ہی کو فنِ کاری کی دانشورانہ خصوصیت خیال کرتے تھے۔ تبدیلی کا یہ رجحان ان کا فطرت کا حصہ تھا، ان کی ابتدائی شاعری کا ایک شعر ہے۔

دید حرم آئینہ تکرار تمت

و اما ندگی شوق تراشے ہے بہانے

اس سے غالب کی ذہنی تبدیلی اور مذہبی و فکری نقطہ نظر میں واضح ارتقا کا ثبوت ملتا ہے شروع میں انھوں نے کسی جفا پیشہ محبوب کے عشق میں اپنا آباؤی مذہب ترک کر دیا تھا اس وقت بڑی جرأت مندی کے ساتھ کہا تھا۔

اس جفا مشرب پہ مرتا ہوں کہ سمجھے ہے اسد

خون شنی کو مباح اور مال صوفی کو حرام

تغیر پسند فطرت نے غالب کو اس منزل پر بھی ٹھہرنے نہیں دیا۔ اگرچہ انھوں نے آگے چل کر اپنا مشرب نہیں بدلا لیکن اکابر مذہب کے ساتھ عقیدت کا غلو پسند خاطر نہیں رہا۔ حضرت علیؑ کی ذات گرامی سے غالب کو انتہائی شیفتگی تھی، بعض غزلوں کے مقطعوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دل میں جناب امیر کی محبت کا جام چھلک رہا ہے۔

یا علی یک نگاہ سوئے اسد	میں غریب ہوں اور تو غریب نواز
دھوئیں سے آگ کے اک ابر دریا بار ہو پیدا	اسد حیدر پرستوں سے اگر ہوتے دو چار آتش
غالب ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پرے	ہے عجز بندگی جو علیؑ کو خدا کہوں
اسد گرام والائے علیؑ تعویذ بازو ہو	غریقی بحسبِ خوئی در آئینہ رہتا ہے

اس والہانہ عقیدت میں اس وقت کچھ کمی محسوس ہوتی ہے جب بعض مقطعوں میں لفظی ترمیم نظر آتی ہے مثلاً

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز

یہ ایک طرح کا ترقی پسندانہ نقطہ نظر ضرور ہے اس سے غالب کی وسیع النظری کا سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مذہب پرست حضرات اس عقلیت پرستی سے اتفاق نہ کریں۔

ذہانت، وسیع النظری، فراخ دلی اور جدت پسندی کے عناصر غالب کی نظم و نثر میں ہر جگہ موجود ہیں۔ خطوط میں ان چیزوں کا حسن بہت نمایاں ہو گیا ہے۔ اُردو خطوط پر کچھ لکھنے سے قبل میں غالب کا ایک مکتوب پیش کرنا ہوں جو فارسی میں جو اہر سنگھ جوہر لپیرائے چھپ چکے ہیں اس کو لکھا گیا ہے اور عام طور پر دستنیاب نہیں ہوتا۔ جو اہر سنگھ سے غالب کے روابط بزرگانہ تھے۔ اس خط میں اسی قسم کے مشفقانہ جذبات نظر آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو اہر اور رائے چھپ چکے تھے اس کے تعلقات اچھے نہیں تھے جو اہر سنگھ



باپ سے خوش نہیں تھے۔ اسی وجہ سے واپس نہیں آ رہے تھے۔ ماں باپ دونوں بیٹے کی مفارقت میں ٹرپ رہے تھے۔ یہ خط جناب مسلم ضیائی کو کلیات غالب فارسی پر لکھا ہوا ملا تھا۔ شروع میں یہ عبارت مرقوم تھی۔

مرزا اسد اللہ بہ لالہ جواہر سنگھ

نوشۃ بودند

دلت سرخوش یادہ سور باد	وفا جوہرا از تو غم دور باد
رواں تازہ کن (کذا) دلکش نامہ	رسید از تو آفت فز نامہ
ندارم غم ہستی خویش تن	زہر بخوری من مخور غم کہ من
خود از مردن من چہ نقصان من	نہ جاں از من است و نہ جسم آن من
ز شائستگی بودہ دانا پسند	حدیثی (۱) ست شائستہ و سودمند
ز آنکس کہ فرزند اوئی شنو	گرا از من بناشی نکوئی شنو
بناشی بہ حیلت گری عذر خواہ	چنین داردہ فرماں کہ در ساز راہ
بشادی در اں ناصحت می رسند	عزیزان رہبر و گرامی کنند
چو گردند ایناں تو ہم باز گرد	بہ شادی بدیں جمع انباز گرد
چنین خواستست آں کہ فرماں وہ است	الاناسنجی دریں زان بہ است
دریں آمدن باش فرماں پذیر	مشو سخت کوش و مشو سخت گیر
بگرد از سفر ہم بہ حکم پدر	بحکم پدر چو اول (وں) گزیدی سفر
بہ تبعیت از طعنہ آزاد باش	دریں رفتن و آمدن شاد باش
گزاراں چو شکرد در آب اندر است	ز ہجر تو ما در بہ تاب اندر است
بصد گونہ خواہش طلبگار تست	پہر نیز مشتاق دیدار تست
نخواہد دو گرا و بس کہ خواہد ترا	ترا خواہد از بس کہ خواہد ترا
بمادر نشین و پدر را بیایں	بیاد دو خونیں جگر را بیایں
قدم نہ براہ ہوا خواہیم	دگر من چہ راغ سحر گاہیم
چہ ساں دیدہ تادل بخوں می تیم	بیاتاہ بینی کہ چوں می تیم
درون مرا از برون بگری	بیاتاتم غمق خون بگری
برآمد سخن والدعا والدعا	بیا و بیا و بیا و بیا
ز نیر سلام و ز عارف سلام	بخواں چوں بخوانی ورق را تمام



اگرچہ اس نامہ منظوم پر تاریخ درج نہیں ہے۔ تاہم یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ اس وقت لکھا گیا ہو گا جب غالب احباب واسرہ کونارسی ہی میں لکھا کرتے تھے۔ جواہر سنگھ کے نام چند اردو مکتوبات بھی لکھے گئے ہیں۔ ۱۸۵۳ء میں غالب نے انھیں ایک خط لکھا ہے جس میں لالہ چچ مل کی بیماری کا حال قلمبند کرتے ہوئے انھیں کچھ بھیجنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔

”ہاں لالہ چچ مل اکثر بیمار رہتے ہیں۔ ان دنوں میں خصوصاً اس شدت سے نزلہ چھاتی پر گرا کہ وہ گھبرا گئے اور زلیست کی توقع جاتی رہی بارے کچھ فرصت ہو گئی ہے۔ بھائی یہ آفتاب سرکود ہیں۔ ہیرا کا ان کے پاس رہنا اچھا ہے تم سے جو ہو سکے گا تم اس کے مصارف کے واسطے مقرر کر دو گے۔“

خطوط غالب کے دو مجموعے ان کی زندگی ہی میں مرتب ہو گئے تھے۔ یعنی عود ہندی اور اردو نئے معلیٰ۔ عود ہندی ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو منظر عام پر آ گیا تھا۔ غالب کو ابتداء خطوط کی اشاعت ناگوار تھی۔ سب سے پہلے منشی شیونرائن کے دماغ میں انھیں شائع کرنے کا خیال آیا۔ انھوں نے غالب کو متوجہ کیا۔ ۱۶ نومبر ۱۸۵۸ء کو غالب نے منشی صاحب کو ایک خط لکھا جس میں خطوط کی اشاعت پر اظہار ناپسندیدگی کیا گیا تھا۔ ”اردو کے رقعات بھی جو آپ چھاپا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہو گا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہو گا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ آپس کے معاملات اردو پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا جانا میرے خلاف طبع ہے۔“ اس تحریک میں منشی ہرگوپال تفتہ بھی شرکت تھے۔ غالب نے ان کے نام بھی اسی قسم کا خط لکھا: ”رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اور اگر تمھاری اس میں خوشی ہے تو مجھ سے نہ بوجھو تم کو اختیار ہے۔“

اس کے بعد ان دونوں حضرات نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا اور رقعات شائع کرنے کی جرات نہیں کی۔ لیکن وہ راز ہائے سر بستہ جن میں رونقی بزم داغمن بننے کی صلاحیت ہوتی ہے کسی کوشش سے پوشیدہ نہیں رہا کرتے ظاہر ہو کر ہی رہتے ہیں۔ کجا ماند آں رازے کز وسازند محفلما

غالب کے ان رقعات کو اردو نثر میں سنگ میل کی حیثیت سے سامنے آنا تھا۔ ان میں غالب کی شخصیت کا حسن تھا۔ ان کی مستری اور سرگواریاں تھیں۔ زمانہ کی عکاسی تھی۔ ان سب چیزوں کی طاقت ہی تھی جس نے خطوط غالب کو پریس تک پہنچا دیا۔ ۱۸۶۱ء میں چودھری عبدالغفور مارہروی نے چاہا کہ ان کے نام غالب کے جو مکتوبات آتے ہیں انھیں شائع کر دیا جائے۔ ابھی یہ خطوط اشاعت پذیر نہ ہوئے تھے کہ چودھری صاحب نے انھیں ایک ایسے جلسے میں پڑھ دیا جہاں منشی ممتاز علی خاں مالک مطبع معتباتی بھی موجود تھے۔ انھوں نے چودھری صاحب سے کہا کہ اگر ان خطوط کو مرتب کر دیا جائے تو میں چھاپ دوں گا۔ چنانچہ رقعات کو مر غالب کے تاریخی نام سے کتابی شکل میں یکجا کر دیا گیا۔ طباعت سے قبل منشی ممتاز علی خاں کو خیال ہوا کہ غالب کے خطوط جو ان کے دوسرے احباب کے پاس آتے ہیں اگر اسی مجموعے میں شامل کر دیے جائیں تو افادیت میں اضافہ ہو جائے گا۔ انھوں نے اسی وقت سے رقعات کی تلاش و جستجو کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اسی دوران میں پتہ چلا کہ خواجہ غلام غوث مرزا کے تعاون سے ان کے خطوط جمع کر رہے ہیں۔ منشی ممتاز علی نے کوشش کر کے ان کو بھی حاصل کر لیا اور ان تمام رقعات



کو ملا کر ایک مجموعہ مرتب کر لیا گیا۔ اس کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوئی۔ پورے آٹھ سال تک مسودہ پریس نہ جاسکا۔ غالب جو یہ آس لگائے بیٹھے تھے کہ رقعات ۱۸۶۳ء میں چھپ جائیں گے اس تعویق پر بہت بے چین ہوئے۔ انھوں نے بے خبری کی خبر لے ڈالی اور انھیں لکھا:  
اور ہاں حضرت! وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح یا چھپے گا باضم چھپ چکا ہے تو حق تصنیف کی جتنی جلدیں منشی ممتاز علی خاں صاحب کی ہمت اقتضا کرے فقیر کو بھیجیے۔

بے خبری کی خواہش تھی کہ دیباچہ غالب ہی لکھیں وہ کسی طرح تیار نہ ہوئے تو مجبوراً مسودہ منشی ممتاز علی خاں کو بھیج دیا گیا۔ انھوں نے سرور اور بے خبر کے رقعات پر آپ ہی دیباچہ لکھا اور کتاب عود بندی کے نام سے شائع ہو گئی۔ دوسرا مجموعہ اردو محلی سے موسوم ہو کر غالب کی وفات کے تین مہینے بعد ۱۸۶۹ء کو شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸ مارچ ۱۸۹۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ۱۹۳۷ء میں نواب رام پور کے نام لکھے ہوئے تمام خطوط جوابت کہ غیر مطبوعہ تھے شکایت غالب کے نام سے چھاپے گئے۔

ان مجموعوں میں جس قدر خطوط شامل ہیں ان سب میں غالب کی شخصیت نوری رعنائی اور دلکشی کے ساتھ چلتی پھرتی، بولتی چلتی، رشتی بسورتی اور مسکراتی بلکہ ققمے لگاتی نظر آتی ہے۔ وہ القاب و آداب کا سہارا لیے بغیر بڑی برجستگی اور بے تکلفی سے میاں حضرت یا کوئی ایسا ہی ہلکا پھلکا لفظ سزاوارہ پر لکھ کر اظہارِ مطلب شروع کر دیتے ہیں۔ تحریر میں آمد ہی آمد ہوتی ہے اور دکاشائے تک محسوس نہیں ہوتا۔ دلی کی جس نکھری ستھری روزمرہ میں وہ بات چیت کیا کرتے تھے اسی کو سپردِ قلم کر دیتے ہیں۔ اپنی مکتوب نگاری کے متعلق غالب کا بیان ہے کہ میرا طریقہ یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لیے قلم و کاغذ اٹھاتا ہوں تو مکتوب الیہ کو کسی ایسے لفظ سے جو اس کی حالت کے موافق ہوتا ہے پکارتا ہوں اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں۔ القاب و آداب کا پُرانا طریقہ اور شکوہ، شکوہ، شادی و غم کا قدیم رویہ میں نے بالکل اٹھا دیا۔

غالب کی خطوط نگاری اور اس کے انداز پر مختلف پہلوؤں سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے لیکن اس حقیقت کو سب نے تسلیم کیا ہے کہ غالب کے مراسلوں میں مکالمہ کا لطف ہے، غالب کا اپنا دعویٰ بھی یہی ہے۔ البتہ جو لوگ یہ لکھتے ہیں کہ یہ خطوط بلا ارادہ لکھے گئے ہیں وہ ذرا مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ خود غالب نے اپنے خط میں اتنی بات تو تسلیم کر لی ہے کہ بعض رقعات قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھے گئے ہیں اور یہ کیفیت اُس وقت تھی جب خطوط کے چھپنے کا تصور بھی ذہن میں نہ تھا۔ جس وقت یہ امر واضح ہو گیا کہ رقعات کا چھپنا لازمی ہے تو بعد کے خطوط پر یہ گمان نہیں کیا جاسکتا کہ بغیر سوچے سمجھے لکھے گئے ہیں۔ غالب کے فرجامِ سخن کوئی میں جو ایک قسم کا شکوہ پایا جاتا ہے وہ انھیں بہت عزیز تھا۔ اسی میں وہ اپنی انفرادیت کی جھلک دیکھتے تھے۔ ناممکن ہے کہ اس آہستہ کو سنبھالنے کا خیال کسی وقت ان کے دل سے نکل گیا ہو۔ غالب نے خطوط زیادہ تر اُس وقت لکھے ہیں جب ان کا ادبی شعور بچتا ہو چکا تھا۔ سن و سال کے اعتبار سے بھی وہ بچپن کی بلکہ سالخوردگی کی حدود میں داخل ہو چکے تھے۔ اس میں سرسری باتیں نہیں کی جایا کرتیں۔ غالب کو ہر وقت اپنی شہرت اور شوکتِ سخنوری کا خیال رہتا تھا وہ کسی صورت میں بھی قلم سنبھالے بغیر خط نہیں لکھ سکتے تھے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی غالب کے خطوط کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو نثر میں غالب نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ صرف ان کے خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ خطوط بھی کسی منصوبے کے ماتحت



نہیں لکھے گئے ہیں۔“

آگے چل کر لکھتے ہیں:

”یہ خطوط چونکہ نجی اور ذاتی ہیں اور انھیں اس احساس سے نہیں لکھا گیا ہے کہ ان کا شمار ادبی تخلیق کے تحت ہوگا اس لیے ان میں تکلف اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔“ (افکار کراچی، شمارہ ۱۱۴)

ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کو تسلیم کرنا مشکل ہے۔ یہ نجی اور ذاتی خطوط عام طور پر دوستوں اور شاگردوں کو لکھے گئے ہیں۔ بعض میں ادبی مباحث پر بھی گفتگو ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ غالب کو ان تحریروں کو ادبی تخلیق کا درجہ دینے سے خبر تھے، انھوں نے ادبی تخلیق کا مرتبہ ضرور دینا چاہا۔ خاص طور پر اس وقت تو یقیناً ایسا سوچا گیا۔ جب رقعات کے چھپنے کا سلسلہ شروع ہو گیا، پہلے غالب نے رقعات کی اشاعت سے اختلاف کیا تھا پھر وہ اپنی ان ادبی تخلیقات کی اشاعت کے لیے بے چین رہنے لگے اور خطوط کے چھپنے میں ہوتا خیر ہوئی اس پر وہ مضطرب ہو گئے۔ اپنی کتابوں کے مطبوعہ ایڈیشنوں کے انتظار میں وہ ایک خاص قسم کا کرب محسوس کرنے کے عادی تھے۔ اس عالم میں ان کی فطری جبلت پسندی الفاظ کے قالب میں ڈھل کر خطوں میں نمایاں ہو جایا کرتی تھی اس قسم کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ دستیاب کی طباعت کے سلسلہ میں غالب نے غشی ٹیڈوزرائن آرام کو متعدد خطوط لکھے ہیں۔ ایک خط کے اقتباسات دیکھیے:

”صاحب کتابیں کب روانا ہوں گی۔ دوالی بھی ہولی اگر گنگا جانے کا قصد ہو تو بھائی میری کتابیں بھیج کر جانا۔

جواب لکھو اور شتاب لکھو کتابیں بھیجو اور جلد بھیجو۔“

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

”اور وہ کتاب میرے پاس جلد پہنچ جاتے تو بہتر ہے۔“

دستیاب کی طرح غالب کو خطوط چھپنے کا بھی شدید انتظار تھا اگر ان کی نگاہ میں رقعات کی حیثیت ادبی تخلیق کی نہ ہوتی تو ہرگز یہ بات نہ ہوتی۔

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

”لیکن مرزا غالب کے خط کے متعلق یہ خیال غلط ہے کہ وہ بے تکلف دوستانہ خطوط ہیں اور انھیں لکھتے

وقت مرزا کو ان کی اشاعت کا خیال نہیں تھا۔“ (غالب نامہ صفحہ ۸۴)

میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ نومبر ۱۸۵۷ء کے بعد جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں غالب نے قلم کو بہت سنبھالا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے دماغ میں خطوط کے چھپنے کا خیال موجود تھا۔ ان خطوط میں بے ساختگی اور برجستگی کا وہ رنگ ملتا ہے جو انھیں ایک شعوری تخلیق کا درجہ دینے پر مجبور کرتا ہے۔ مرزا الفتہ کے نام غالب کے بہت سے خطوط ہیں جن میں سے بعض میں القاب کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ بغیر کسی سہارے ہی کے خط شروع کر دیا گیا ہے، اس قسم کے خطوط سے خلوص و محبت کا وہ رس ٹپکتا ہے جو میٹھا بھی ہے اور شفاف بھی۔ اسی کے ساتھ ان میں وہ انسان بولتا محسوس ہوتا ہے جس کا کوئی مذہب نہیں۔ وہ صرف



انسانیت کا پجاری ہے، انسان ہی اس کا مخاطب اور اس کے فن کا موضوع ہے، ایک خطیوں شروع ہوتا ہے۔  
 ”واہ کیا خوبی قسمت ہے میری، بہت دن سے دھیان لگا ہوا تھا کہ اب منشی جی کا خط آتا ہے اور ان کی خیر خواہی  
 معلوم ہوتی ہے خط آیا اور خیر و عافیت معلوم ہوئی، یعنی معلوم ہوا کہ خیر نہیں ہے اور بالوں میں چوٹ لگی۔ سو صاحب  
 یہ بھی غنیمت ہے کہ ہڈی کو صدمہ نہیں پہنچا۔ اتنا پھیلاوا بھی اس سبب سے ہوا کہ کوئی مالش کرنے والا نہ ملا اور  
 چوٹ کٹ نہ ہو گئی۔ البتہ کچھ دیر میں افاقت ہوگی۔ بعد افاقت ہونے کے تم مجھ کو اطلاع کرنے میں دیر نہ کرنا۔ میرا  
 دھیان لگا ہوا ہے۔“ (خطوط غالب صفحہ ۴۷)

غالب کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اپنی جدت طرازی سے مکتوب نگاری کا قدیم اسلوب یکسر بدل دیا۔ وہ  
 پرانی شاہراہ کو چھوڑ کر اپنی ہی بنائی ہوئی ڈگر پر چلے۔ جس کے سنگ میل بھی نئے ہیں اور منزلیں بھی انوکھی ہیں۔ ان کے تیار کیے ہوئے  
 اس جادہ پر انھیں کے نقوش قدم ہیں۔ ان سے قبل کوئی کارواں نہیں گذرا۔ غالب کے خطوط میں غدر کے بعد کی وہ مکمل تصویر  
 ملتی ہے جس میں دہلی والوں کے افسردہ اور مغموم چہرے بھی نظر آتے ہیں اور اس کے اوراق مصور کی ویرانی اور سوگوار کی بھی ملتی  
 ہے وہ جو کچھ لکھتے ہیں دل نشین بھی ہوتا ہے اور اثر انگیز بھی، کیس کیس تو ایسا لگتا ہے کہ غالب نے خونِ دل میں انگلیاں ڈبوئی ہیں غالب  
 دلی کی روزمرہ میں ایسی باتیں لکھتے ہیں جو دل میں گھر کر سیتی ہیں اور خود ان کا قلم الفاظ کے بوسے لینے لگتا ہے۔ غالب نے اپنی نجی  
 زندگی کی عکاسی میں بھی بڑی فن کاری سے کام لیا ہے۔ وہ اپنی کسی بات کو پردے میں نہیں رکھتے۔ کیس سے روپیہ آجاتا ہے کو  
 خرچ کی پوری تفصیل بھی مکتوب الیہ کو لکھ دیتے ہیں۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:-

”بدھ کا دن تیسری تاریخ فردی کی ڈیڑھ پہر دن باقی رہے ڈاک کا ہر کارہ آیا اور خط بمعہ رجسٹری لایا۔ خط کھولا  
 سو روپے کی ہنڈوی بل جو کچھ کہیے وہ ملا ایک آدمی رسید مہری لے کر کھڑے چلا گیا۔ سو روپے چہرہ شاہی لے  
 آیا۔ آنے جانے کی دیر ہوئی اور بس چوبیس روپے داروغہ کی معرفت اٹھے تھے وہ دیے گئے۔ پچاس روپے محل  
 میں بھیج دیے، چھبیس روپے باقی رہے وہ بکس میں رکھ لیے۔ روپیہ رکھنے کے واسطے بکس کھولا تھا سو یہ  
 رقم بھی لکھ لیا۔“ (خطوط غالب صفحہ ۳۰)

مصارف کی یہ تقسیم بڑی منصفانہ ہے۔ چھبیس روپے جو بکس میں رکھے گئے تھے۔ وہ کام و دہن کی تواضع ہی میں صرف  
 ہوئے ہوں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محل میں جو رقم پہنچ جاتی تھی وہ پھر انھیں نہ ملتی ہوگی۔ مرزا تفتہ نے یہ سو روپے اس خط سے متاثر  
 ہو کر بھیجے ہوں گے جو ۳ جنوری ۱۸۵۹ء کو لکھا گیا تھا جس کا یہ جملہ حسن طلب کے ذیل میں آتا ہے۔

”مئی سے پنشن نہیں پایا کہویہ نو دس مہینے کیونکر گذرے ہوں گے انجام کچھ نظر نہیں آتا کہ کیا ہوگا۔ زندہ ہوں مگر  
 زندگی وصال ہے۔“ (خطوط غالب صفحہ ۳۰)

غالب کے خطوط اس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ ان سے غالب کو پہچاننے اور ان کے قریب آنے میں مدد ملتی ہے، وہ  
 ہیں ان کے اس قدر قریب لے آتے ہیں کہ ذرا سا فاصلہ بھی باقی نہیں رہتا مگر یہ کہا جائے کہ غالب کی مقبولیت کا راز ان کے



خطوط میں نہاں ہے تو کچھ بیجا نہیں۔ ان میں غالب کی ذات کا حسن خوب نکھر کر سامنے آتا ہے۔ خطوط میں انھوں نے اپنے درد و غم اور آلام حیات کو بڑی کارگر مگر اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے جس بے باکی سے غالب نے اپنی کمزوریوں کو دامن شکاف کیا ہے اس سے ان کی عظمت میں کمی نہیں ہوئی، اضافہ ہوا ہے۔ ان کا قد کافی بلند ہو گیا ہے۔ ایسی صاف اور بے ریا مکتوب نگاری کی مثال ان سے پہلے اور بعد کے دور میں کیس نہیں ملتی وہی اس کے موجب بھی تھے اور خاتم بھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مقالہ نامہ خطوط و نقوش غالب کے برابر نہیں رکھے جاسکتے۔ سمندر کی گہرائی اور بیکراں وسعت مسلم مگر اس میں اس آبشار کی سی سبک خراہی، ننگی اور شوخی و رعنائی کہاں جو گلپوش و ادلیوں میں پورے بانگیں سے بہ رہا ہو۔ غبار خاطر کے خطوط میں لکھنے والے نے بڑا زور قلم صرف کیا ہے ان میں مولانا آزاد کی وہی رعب و ارعابانہ شخصیت جھلکتی ہے جس میں سنجیدگی ہے، وقار ہے اور جیس جیس کا وہ عکس ہے جو بے تکلفی کے ساتھ قریب آنے اور بات کرنے سے روکتا ہے۔ آزاد کہیں اپنے علمی منصب سے بچے نہیں آتے۔ گفتگو عربی آمیز زبان میں کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں بے لوث حقیقت نگاری کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ حسین بھی ہیں اور رنگین بھی انھیں دیکھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ ہماری دنیا اور ہمارے ماحول سے الگ کی چیزیں ہیں وہ لکھتے نہیں اپنے مکتوب الیہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے ہیں۔ غالب خطوط میں نجی زندگی کی چہرہ کشائی کرتے وقت سماج اور اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کے تقاضوں سے صرف نگاہ نہیں کرتے۔ ان کے مکتوبات کا سبب بڑا وصف یہی ہے کہ وہ ذاتی جذبات و احساسات کو اس دور کے مطالبوں سے الگ اور بے تعلق نہیں ہونے دیتے۔ ان میں اس دور کی سیاسی اور تہذیبی روایات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ وہ داخلی اور خارجی زندگی کا نہایت شفاف آئینہ ہیں۔ غالب کو فارسی شاعری اور شعر پر بڑا فخر تھا۔ اردو شاعری اور شرن نگاری کو انھوں نے ہمیشہ دوں مرتبہ خیال کیا، پہنچ آہنگ میں ان کا ایک فارسی خط نواب علی بہادر مسند نشین باندہ کے نام ہے اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ”عصر سے ریختہ نہیں کتا۔ صرف فارسی میں غزل سرائی کرتا ہوں۔ لیکن ظل الہی کا منشاء ہے اس لیے کبھی کبھی کہ لیتا ہوں اسی طرح فحشی شیونوائی کو لکھتے ہیں

”جناب ریڈ صاحب صاحبی کرتے ہیں اردو میں اپنا کمال ظاہر کر سکتا ہوں۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے۔“  
پھر انھیں کو لکھتے ہیں:

”یہاں اردو کیا لکھوں میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو۔“  
پھر لکھتے ہیں:

”بھائی تم غور کرو اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معافی نازک کیوں کر بھروں گا۔“  
فارسی دیوان کے متعلق کہتے ہیں:

غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے  
اں دیں را کتاب ایندی ایں بودے

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:



نیست نقمان یکدہ جزو است اسواد ریختہ  
 کاں دژم برگے ز نخلستان فرہنگ من است  
 فارسی ہیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ  
 بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است  
 فارسی ہیں تا بدانی کاندرا تسلیم خیال  
 مانی وارث نگم دآں نسخہ ارتنگ من است  
 کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست رنگ  
 صیقلی آئینہ ام این جوہر آن رنگ من است

(غالب صفحہ ۱۶۷)

لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو کے مختصر دیوان اور خطوط ہی کی اطاعت سے انھیں مرنے کے بعد وہ عالم گیر مقبولیت حاصل ہوئی جو کسی اور فن کار کے حصہ میں نہیں آئی دو تین جہز کا سوا در ریختہ ان کے ”ارتنگ“ کو بہت نیچے چھوڑ گیا ہے اور کتاب ایزدی بن کر پوری کائنات پر چھا گیا ہے۔ غالب کی صد سالہ برسی جس شان و شوکت سے آفاق گیر پیمانہ پر منائی جا رہی ہے اس میں فارسی کے نقشہاتے رنگ رنگ سے زیادہ ان اشعار اور خطوط کی کار فرمائی ہے جو اردو میں لکھے گئے ہیں جن میں اپنے خیال سے وہ معافی نازک بھی نہیں بھر سکے۔ اب تک ہندوپاک میں جن رسائل نے پورے جوش و خروش کے ساتھ غالب نمبر نکالے ہیں وہ سب اردو میں شائع ہوئے ہیں۔ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ فن سخن نے دین کی شکل اختیار کر لی ہے اور غالب کا اردو دیوان کتاب دین کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو اشعار — اور خطوط ہی نے وہ دلچسپ پیکر تراشے ہیں جن میں مقبولیت کے نقش و نگار دمک ہے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط سے اردو نثر میں ایک انقلاب پیدا کیا ہے۔ نثر کا یہ رواں دواں ہلکا پھلکا، برجستہ اور دل نشین پیرایہ اردو میں تو بالکل نیا تھا۔ دوسری زبانوں میں بھی اس قسم کی نثر کی مثالیں کم ہی ملیں گی خطوط میں اس کی فطرت کا حسن بسنت رُت کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ وہ اپنے فطری نقوش کو چھپاتے نہیں اگر چھپانے کی کوشش بھی کرتے تو کامیابی نہ ہوتی۔ ان کی شوخ و شنگ فطرت خیل غزال کی مانند خطوط میں دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے ضمیر میں عسکریت کا گرم خون بھی شامل تھا جو ذوق جمال کے ریشمیں پردوں سے جھلک آیا ہے۔ وہ کسی کی بات نہیں سن سکتے تھے۔ غالب کی انا کسی کو اپنے مقابل نہیں دیکھ سکتی تھی۔ انھیں حریفوں پر جھنجلاہٹ آجاتی ہے تو وہ شامنامہ کا رزمیہ کردار بن جاتے ہیں اور ترکش کے سارے تیر چلا ڈالتے ہیں۔ یہاں تک کہ گالیاں دینے سے بھی نہیں چوکتے۔ قاتل اور چند پیش رو شعراء اور ارباب لغت سے غالب کو خدا واسطے کا بیر تھا۔ قاتل کو وہ ہندو بچہ دیوانی سنگھ اور کھتری کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ صاحب عالم کے نام ایک خط میں انھوں نے عبدالواسع، غیاث الدین مصنف غیاث اللغات اور محمد حسین قاتل کے لیے نہایت بغیر شائستہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔



”اصل فارسی کو اس کھتری بچے قاتل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا ان کی سی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں خالصاً اللہ غور کرو کہ وہ خزان نامشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں واللہ قاتل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی شعر جانتا ہے۔ میرا یہ خط پڑھو یہ نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی پڑھو قوت میزہ سے کام لو ان غولوں پر لعنت کرو سیدھی راہ پر آ جاؤ اگر نہیں آئے تو تم جانو تمہاری بزرگی اور مرزا قفہ کی نسبت پر نظر کر کے لکھا ہے نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس کھتری بچے سے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو۔ عربی صرف اور ہے فارسی کا فائدہ اور ہے۔ سمجھو نہ سمجھو تم کو اختیار ہے۔ عقل کو کام فرماؤ، غور کرو سمجھو۔ عبد الواسع پیغمبر نہ تھا، قاتل برہانہ تھا، واقف غوث الاعظم تھا میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں، مانتے ہو مانو نہ مانو تم جانو۔ (عود ہندی صفحہ ۴۱)

ایک جگہ لکھتے ہیں:

”آوردہ آلو کا پٹھا قاتل“

پھر قاتل کے لیے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابولائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔“

قاضی عبد الجلیل جنوں کو لکھتے ہیں:

”طرح بالفتح بہ معنی نمونہ اور بہ معنی فریب پس لیکن طرح بہ تختین اور چیز ہے۔ غیاث الدین رام پوری میں ایک ملائے مکتبی تھا ناقل نا عاقل جس کا ماخذ اور مستند علیہ قاتل کا کلام ہو گا اس کو فن لغت میں کیا فرجام ہو گا۔

کیستم من کہ تا ابد بنیم

لا حول ولا قوۃ یہ مصرع میرا نہیں، تا ابد بنیم یہ فارسی لاکہ قاتل کی ہے۔“

نواب الوار الدولہ شفق کے خط کا اقتباس دیکھیے:

”غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز جسے الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرد مایہ رام پور کا رہنے والا فارسی سے آشنائے محض اور صرف و نحو میں تمام انشائے خلیفہ و منشیات مادھورام کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دریا چہ میں اپنا ماخذ بھی اس نے خلیفہ شاہ محمد و مادھورام و غنیمت و قاتل کے کلام کو لکھا ہے یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے یہ فارسی کو کیا جانیں ہاں طبع موزوں رکھتے تھے شعر کہتے تھے۔“

غالب مخالفین پر ہرزاد یہ سے واہ کرتے تھے وہ جنگ اور عجزت میں کسی چیز کو ناجائز نہیں سمجھتے تھے۔ انھوں نے گلی ٹری لاشوں پر بھی نادرک فگنی کی ہے، قاتل کے شاگردان حملوں کو برداشت نہ کر سکے انھوں نے ہنگامہ بپا کر دیا۔ مجبوراً غالب کو دوسرے ناموں سے کتابیں چھپوانی پڑیں۔ اس علمی ادبی، شعری اور لغوی جنگ میں غالب کے جسم پر چڑھے ہوئے بہت سے خول اتر گئے ان کی انا کو سخت صدمہ پہنچا پھر بھی وہ دل ناتواں کی طرح مقابلے پر ڈٹے رہے۔ غالب ان لوگوں پر اظہارِ برہمی کر رہے تھے جو دنیا میں موجود نہیں تھے۔ اخلاقی نقطہ نظر سے اس خفگی اور اشتعال کا جو انہیں نہیں کیا جاسکتا جو الفاظ انھوں نے قاتل کے لیے استعمال کیے ہیں وہ سراسر قابلِ اعتراض ہیں۔



قتیل کوئی معمولی شخص نہ تھے وہ بڑے خوش اخلاق اور خدا دوست تھے ایرانی زبان اور معاشرت سے خوب واقف تھے۔ تاریخ، عروض، قافیہ، الہیات، ریاضیات اور فارسی میں بہت اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ صاحب تصنیف تھے۔ ایران اور اس کے مختلف صوبوں کے محاورات سے واقف تھے۔ انھوں نے ایران کا سفر کیا تھا اور محاوروں کی تحقیق کے سلسلہ میں شیراز، اصفہان، طہران اور آذربائیجان تک گئے تھے وہاں قیام بھی کیا تھا۔ دیہات کی خاک چھانی تھی۔ انھیں فارسی ادب پر ایسی قدرت حاصل تھی کہ اہل زبان بھی رشک کرتے تھے۔ اہل بیت غالب قتل کے کمالات علمی کا اعتراف نہیں کرتے اور ان کی شان میں بڑے ناشائستہ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ غالب کو گالیاں دینے کی عادت تھی ان کے خطوط میں گالیوں کی بوچھاڑ نظر آتی ہے۔

”میاں وہ قاضی چوتیا تو مسفرہ ہے۔“ (غالب کی شوخیاں)

”ترجمہ ہے تو تغافل کیا ہو گا میں خود موجود ہوں اور حکام صدر کا دشنام پشیم نہیں اکیڑ سکتا۔“ (جہان غالب)

شہاب الدین خاں شاقب کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-  
”یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس دلدل زمانے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیہ پر ہوں تو میرے نہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون زن جنب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں اوس کے باپ پر اور دادا پر اور پردادا پر لعنت اور وہ ہفتاد و پست تک و لد الحرام۔“

(جہان غالب، بھارت ایڈیشن صفحہ ۸۳)

غیظ و غضب کے عالم میں جو کچھ غالب کی زبان پر ہوتا ہے وہی قلم پر آجاتا ہے۔ ان کی زبان اور قلم کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں، بلکہ لکھتے وقت دل کے بطون بھی کھل جاتے ہیں اور سیرت و عریاں ہو جاتی ہے۔ یہ خصوصیت کسی اور مکتوب نگار کے خطوط میں نہیں ملتی۔ خط عام طور پر دلی جذبات کا ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں دل کے سارے بھید نمایاں ہو جاتے ہیں لکھنے والے کے کردار، اس کے نظریات اور ماحول کی جملہ خصوصیات عیاں ہو جاتی ہیں لیکن غالب میں اسرار حیات پر سے نقاب اٹھانے کی جرأت زندانہ بہت زیادہ ہے۔ یہ جرأت اور بے باکی ان کے ضمیر میں شامل ہے۔

غالب اپنے نسب پر بھی فخر کرتے ہیں اور فارسی دانی پر بھی فارسی میں انھیں محقق ہونے کا دعویٰ ہے۔ ان کی ذات میں انانیت کا رفا تھی جس کا عکس نظم و شردوں پر پڑا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں کہتے ہیں:

من خود عدیل خویشم و نبود عدیل من

چوں خود مرا بہ غصہ نف کرد روزگار

عمر با چرخ بگرد کہ جگر سوختہ

چون من از دودہ آذر نفساں برخیزد

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوح جہاں پہ حرف نگر نہیں ہوں میں



مرزا آفتاب کو لکھتے ہیں :

”بھائی میں فارسی کا محقق ہوں۔“

پھر انھیں کو لکھتے ہیں :

”فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔ نہ صرف شاعری بلکہ تصوف، نجوم اور حکمت میں بھی غالب کو یکتائی کا دعویٰ تھا۔“

”ہم چمن شاعر و صوفی و نجومی و حکیم نیست۔ درد ہر قلم مدعی و نکته گواہست لوحش اللہ گہرا نشانی تال قلم یارب آبتخو راس ابر کدای دریا معاست۔“

ان کی انانیت اور ایگو کا پورا احترام کرتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ غالب کا ہر دعویٰ تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی ان باتوں میں شاعرانہ فخر و نفلی اور مبالغہ کا پہلو زیادہ ہے۔ پھر بھی ان کے کمالات سے انکار ممکن نہیں۔

غالب کی شاعرانہ تعلیموں اور غیظ و غضب کی وجہ سے ان کے اکثر معاصرین سخت آزرده رہے۔ اگر یہ صورت حال رونما نہ ہوتی اور جنگ و جدل کا وہ میدان گرم نہ ہوتا جس نے غالب کے اکثر دعوؤں کو غلط ثابت کر دیا تو غالب کی وہ کمزوریاں سامنے نہ آتیں جن سے ان کی علمی سطح ذرا پست نظر آتی ہے۔ علمی مباحث کے دوران میں غالب توازن برقرار نہیں رکھ سکے اور اعتدال کی حدود سے بہت آگے بڑھ گئے۔ انھوں نے اپنے مخالفین کو صفحہ دنیا سے مٹا دینے کا قصد کر لیا تھا۔ برہان قاطع کے مصنف کی نسبت ارشاد ہوتا ہے۔

برانم بہ نیروئے ایس تیغ تیز

کہ مغز عدورا کفم ریز ریز

عدو آں کہ برہان قاطع نوشت

بگفتار سست و بہ بنجار زشت

غالب میں احساس برتری ذرا زیادہ ہی تھا۔ وہ دوسرے شعراء اور محققین کے مقابلہ میں اپنی بالادستی کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتے تھے۔ مختلف طریقوں سے اپنی بلند می مراتب کا اعتراف کرانے کی فکر میں رہتے تھے۔ مرزا آفتاب کے نام کا ایک خط دیکھیے :

”کیا سنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا

یا اوس کے قوافی لکھ لئے اور اون قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔“

اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری ردیف و قوافی کے گرد نہیں گھومتی وہ فکر و خیال کی بلند یوں اور نہایتوں کو ناپتی

ہے۔ انھوں نے رسم عام کی تقلید کبھی نہ کی۔ پھر بھی اس سلسلہ میں دوسرے شعراء کا ذکر خود ان کے قلم سے اچھا نہیں لگتا۔ منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں :



”رات کو ایک غزل کئی برس کے بعد لکھی ہے۔ اب صبح دم تم کو لکھتا ہوں خدا کے واسطے غور کرنا کہ غزل اس کو کہتے ہیں۔“  
غزل بہت ہی شگفتہ اور بلند پایہ ہے البتہ اپنے آپ کو سراہنے کے انداز میں عامیانه پن بھٹک رہا ہے۔ جی نہیں چاہتا کہ چند شعر یہاں نہ لکھے جائیں :

اے ذوقِ لوا سنجی بازم بخروش آور  
غوغائے شبنونے برنگہ ہوش آور  
گرخوں بجد از سر از دیدہ خود بارم  
دل غول کن و آل غول را در سینہ بچوش آور  
دائم کہ زرے داری ہر جا گذرے داری  
مے گرند بد سلطان از بادہ فروش آور  
ریجاں دد از مینار امش چکد از قنقل  
آں در درہ چشم افکن ایں از پئے گوش آور  
گا ہے بہ سبک دستی از بادہ ز خوشم بر  
گا ہے بہ سیہ دستی از لغمہ بہ ہوش آور  
اس دور میں فارسی کی ایسی غزل غالب کے سوا اور کون کہہ سکتا تھا۔

غالب کو لوازمِ امارت سے بے حد دلچسپی تھی دولت و ثروت ان کا ساتھ چھوڑ چکی تھی مگر وہ ایک پندار کا شکار تھے۔ وقارِ امارت کا جو تصویر ان کے ذہن میں تھا اس کی بنیاد صرف وہ خطابات تھے جن کی حیثیت کھوٹے سکتے سے زیادہ نہ تھی۔ غالب ان سکوں کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ منشی شیونرائن کے نام کا ایک خط دیکھیے جس سے خطابات کے ساتھ ان کی گرویدگی کا اظہار ہوتا ہے :

”سنو میری جان نوابی کا مجھ کو خطاب ہے۔ نجم الدولہ اور اطراف و جوانب کے امراء سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں بلکہ بعض انگریز بھی۔ چنانچہ صاحبِ کمشنر بہادر دہلی نے جواب ان دنوں میں ایک رو بکاری بھیجی ہے تو نفاذ پر نواب اسد اللہ خاں لکھا لیکن یاد رہے نواب کے لفظ کے ساتھ مرزا یا میر نہیں لکھتے یہ خلاف دستور ہے یا نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خاں لکھو اور بہادر کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔“

مرزا لفظ کو لکھتے ہیں :

”منشی شیونرائن کو سمجھا دینا کہ زہارِ عرف نہ لکھیں نام اور تخلص پس اجزائے خطاب کا لکھنا نامناسب بلکہ مضر ہے مگر ہاں نام کے بعد لفظ بہادر کا اور بہادر کے لفظ کے بعد تخلص اسد اللہ خاں بہادر غالب۔“  
ان باتوں کو ایک طرح کا حسن فریب یا فریب حسن ہی سمجھنا چاہیے جس سے وہ صرف اپنے احساس کو تسکین دینا



چاہتے ہیں ورنہ نواب یا بہادر کا لفظ ان کے معاشی و اقتصادی حالات سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس وقت وہ مصلحتاً اجڑائے  
خطابی کا اخفا تو ضروری سمجھ رہے ہیں۔ رہا لفظ بہادر تو اس میں کوئی حقیقت نہیں۔ ان کے اسلاف کا پیشہ سپہ گری ضرور تھا لیکن  
غالب نے کبھی میدان جنگ میں داد شجاعت نہیں دی۔ محض الفاظ کی جادوگری سے کچھ نہیں ہوتا۔ ان کے بزرگوں نے شمشیر زنی  
سے عزت حاصل کی تھی اور غالب کو صرف شاعری اور شہرت نگاری کی بدولت وہ حقیقی عزت اور شہرت میسر آئی جو ان کے کسی حریف  
یا ہم عصر کو نہیں مل سکی۔ غالب کا یہ خیال کہ صرف شاعری ہی ان کے لیے ذریعہ عزت نہیں صحیح نہیں سمجھا جاسکتا درحقیقت انھیں  
صرف شاعری ہی سے اعزاز حاصل ہوا ورنہ ملواری کے جوہر دکھانے کا کبھی موقعہ نہیں ملا وہ خود لکھتے ہیں:

دل دوست تیغ آزمائی نہ دارم

رہ در سیم کشور کشائی نہ دارم

آبا و اجداد نے میدان کارزار میں داد شجاعت دے کر جاگیر حاصل کر لی تھی اس سے غالب کو بھی فائدہ پہنچتا رہا۔ وہ  
ضبط بھی ہوئی شاعری کی بدولت انھیں جس جاگیر پر قبضہ ملا تھا وہ آج تک باقی ہے اس میں غالب کی بہادری اور نوابی کے  
پرچم بدستور لہرا رہے ہیں۔ جاگیر کی آمدنی اتنی نہ تھی کہ وہ امیرانہ شان و شوکت سے زندگی گزار سکتے ان کی معاشی کا وسیلہ  
صرف شاعری تھی۔ شہرت نگاری سے بھی انھیں فائدہ پہنچا۔ دستنبو لکھ کر غالب نے غدر کے بعد انگریزوں کی توجہ مبذول کر لی اور  
خطوط لکھ کر احباب سے امداد لیتے رہے۔ سخن فروشی اور صلہ جوئی کا یہ ڈھنگ فارسی خطوط میں بھی ملتا ہے مولوی کرم حسین  
خاں سفیر شاہ اودھ کے نام ایک خط دیکھیے جو پینچ آہنگ کے صفحہ ۱۰۴ سے شروع ہو کر ۱۰۵ پر ختم ہوا ہے۔

قبلہ حاجات، نوید قبول کہ برادر صاحب مشفق فخر الدولہ نواب امین الدین احمد خاں بہادر فرستادہ اند دولہ  
گزارش سپاس در غمیر افکند و صلائی بر ماندہ کرم جو صلائے آرزگار اخوانی بخشید لاجرم در طلب تفقد ابرام  
میرود و بدریوزہ گری نام بغضولی برادر وہ میشود قبلہ و کعبہ مرا خاطر نشان یاد کہ انچہ من در صلہ نگارش این  
قطعہ دست مزد خویش میبخم روشناسی خرد است و تشریف قبول و نوید التفات و عطیہ فتوح اماکشایش  
طلسم این مدعا در گرد آفت کہ پایہ مقام ستایش گر بحضرت ممدوح بر شمرده شود تا باندازہ از رش  
دی عطا تواند کرد ورنہ پیدا است کہ جائزہ باد خوانان تا پیر قدر است و آبروی مدح گستران تا کجا اندیشہ فتویٰ میدہ  
و فرد باور دیکند کہ پیدائی این مراتب باندازہ گفتار سبحان علی خاں صاحب نباشد چہ ایشان آبروی خاکسار پائی  
سائل در نظر ندارند و بہر شاعر صلہ جوئی نشمارند اگر مخدوم مرا سزیکسی نوازیست قطعہ در نورد عرضداشت شای  
فرمہ پیچید و انچہ نامہ نگار در خوردانہ کمایش فرماید تا بنظر سلطان گرامی گردیدہ باشم و ہم بہ برگ و نوار سیدہ  
انصاف بالائی طاعت است اگرچہ پایہ فرماندہ اودہ بالاتر از آنست کہ چون معنی لب بہ ستایش تواند کشود  
لیکن من ہم دریں شیوہ کہ عبارت از ثنا خوانی و سخن فروشی است نگاہ مدومان خویشم و از خجالت ناکسی سر  
در پیش چنانکہ عرفی فرماید۔



فرد زود دمان اسلم ہمیں وہم بس

کہ شرم این سخنم خونی زہرہ پیروں داد

بالجملہ سپاس از بخت دارم کہ مرجع من صاحب خلق عظیم دمر اندریں آرزو کار باکریم است۔

(پنج آہنگ کشوری صفحہ ۱۰۴)

ان تحریروں کی موجودگی میں غالب محض خطابات اور انگریز دوستی کی طاقت سے اپنا نام فن کاروں کی اس فہرست میں درج نہیں کرا سکتے جس میں حکیم مومن سیکی اوپر ہیں، غالب شروع ہی سے اعزہ کے دست نگر رہے آگے چل کر اس عادت نے انہیں احباب اور مدد و حین سے امداد طلب کرنے کا خوگر بنا دیا۔ اس عادت پر غالب کو کبھی افسوس ہے جس کا اظہار انہوں نے کلیات نظم فارسی میں اسی طرح کیا ہے۔

”شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ بنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم از آزمندی کہ درتے چند بہ کردار دنیای طلبگاں در مدح اہل جاہ سیاہ کردم۔“

اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو نگرستانی اور در یوزہ گری کو مستحسن نہیں سمجھتے تھے ان کے خیر میں زندگی تھی مگر ضرورت حیات کا دائرہ اتنا پھیل گیا تھا کہ بغیر مدح و ستائش کے کام نہیں چل سکتا تھا۔ نواب علاء الدین کو لکھتے ہیں:

”روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر یا اس ہمہ کھی خان (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دیا اور کبھی الور سے دلایا کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔“

مرزا تقی کو لکھتے ہیں:

”یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے یعنی بہت محتاج ہوں۔ سو دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی۔ تمہاری ہمت پر سو ہزار آفرین ہے۔ جے پور سے مجھ کو اگر دو ہزار ہاتھ آجاتے تو میرا قرض رفع ہو جاتا۔“

خواجہ غلام غوث بے خبر کو تحریر فرماتے ہیں:

”قبلہ کبھی آپ کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے۔ وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے۔ پیش قدمی اکیس ماہ سے بند اور میں سادہ دل فتوح جدید کا آرزو مند۔“

نواب یوسف علی خاں کو لکھتے ہیں:

”جو آپ بن مانگے دیں اس کے لینے میں مجھے انکار نہیں اور جب مجھ کو حالت آپڑے تو آپ سے مانگنے میں عار نہیں۔ بارگراں علم سے پست ہو گیا ہوں آگے تنگ دست تھا اب تہی دست ہو گیا ہوں۔“

جلد میری خبر لیجیے اور کچھ بھیجوا دیجیے۔“

دوسرے خط میں رقمطراز ہیں:



حضرت دلی نعمت آیہ رحمت سلامت۔ آداب نیاز بجا لا کر عرض کرتا ہوں کہ سو روپیے کی ہندوی بابت مصارف ماہ نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی اور روپیہ (بقرض وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدستور ٹھیکو کا اور نگار ہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں؟ اس مشاہرہ مقررہ سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجئے گا تو جلد ہی بھیجے گا لیکن اس شرط سے کہ اس عطیہ مقررہ میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔

غالب کو زندگی میں فراغت میسر نہیں آئی اس کا سبب یہ تھا کہ وہ بیکاری اور بے عملی میں بھی ریسا نہ انداز سے رہتے تھے نوکروں کو الگ کرنا کسر نشان خیال کرتے تھے۔ شراب اور کباب سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ شراب بھی وہی پسند کرتے تھے جو خوش ذائقہ اور خوش رنگ ہو۔ یہ سب ضروریات قرض سے پوری ہوتی تھیں جس کا چکر کبھی ختم نہیں ہو سکا اس کی بدولت ان کی رسوائی بھی ہوئی۔ کیس سے روپیہ آجاتا تو قرض کا بوجھ ہلکا ہو جاتا لیکن پھر اس کا وزن بڑھنے لگتا۔ غالب خوش دہندہ ضرور تھے قرض کا بار ان کے احساس پر ہر وقت رکھا رہتا تھا ادا کرنے کی فکر ہر لمحہ دامگیر رہتی تھی۔ آخری لمحات میں انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو جو خط لکھا ہے اس میں بھی قرض کا تذکرہ ہے۔

”آخر عمر میں تین التجائیں ہیں۔ آپ سے ایک تو یہ کہ میں ہزار بارہ سو کا قرض رکھتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ میری زندگی میں ادا ہو جائے اور یہ سو روپیہ میدان جو مجھے ملتا ہے اس کے نام پر اس کے حین حیات قرار پائے۔ یہ دو خواہشیں میری زندگی میں خواہ میرے بعد ابرا پائیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس

دولت و عرو جہ روز افزوں

اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قرض ادا کرنا کس قدر ضروری خیال کرتے تھے اور حسین علی خاں سے انھیں کتنی محبت تھی ان کے حقوق کو وہ اپنے بھائی کی تیم اور ملاوٹ اور لاد کے حقوق پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ مرزا یوسف کی وفات کے بعد ان کے بچوں کی خبر گیری غالب ہی کے فرائض میں تھی لیکن انھوں نے اس سلسلہ میں کچھ نہیں کیا جس کا ثبوت اس تحریر سے ملتا ہے :

”حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا۔ اس کی بیٹی اس کے چار بچے اس کی ماں میری بھال جے پور میں

پڑے ہوئے ہیں اس تین برس میں ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا۔ بھتیجی کیا کہتی ہو گی کہ میرا بھی چچا ہے۔“

غالب کی مالی حالت اس وقت یقیناً اچھی نہ تھی لیکن اگر وہ اپنے متعلقین کی خاطر اشارہ کر کے اور لوازم امارت میں کمی کر دیتے تو ان فرائض سے عہدہ برا ہو سکتے تھے۔ غالب کا سب سے بڑا وصف ان کی بیباکی اور صاف بیانی ہے وہ نجی زندگی کے ایسے واقعات بھی بیان کر جاتے ہیں جن کو آسانی سے چھپا سکتے تھے۔ ان کی بیباک فطرت کسی راز پر نقاب ڈالنا پسند نہیں کرتی وہ جسم کے ہر داغ اور زخم کو نمایاں کر دیتے ہیں وہ اس جرأت سے کام نہ لیتے تو ان کی زندگی کے بہت سے اہم واقعات ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہوتے اور ان کی بہت سی اخلاقی اور انسانی کمزوریاں پردہ رازی میں رہ جاتیں۔



اس وقت ان کا انسانی قد اتنا بلند نہ ہوتا نہ ادبی شخصیت اس قدر قد آور ہوتی، غالب انسان تھے انھیں اپنی انسانیت پر فخر و اعتماد تھا۔ یہ انسانیت حسین بھی تھی اور بد صورت بھی۔ اس تضاد ہی کو غالب انسان کا ورثہ اور اس کے ارتقا کی بنیاد خیال کرتے تھے اس دنیا میں بغیر ہر گھینا کوئی بڑی بات نہیں۔ آدمی کی طرح رہنا اور غلطیاں کرنا، انھیں محسوس کرنا اور آدمیت کی سطح کو بلند کرنے کی دھن میں لگے رہنا بہت زیادہ قابل تعریف ہے جو لوگ غالب کو سنجیدہ سمجھ کر ان کی دغا دار قبا کے سارے دھتے دھو دینا چاہتے ہیں وہ ان کی انسانی سطح کو پست کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط اور ان کے انداز نگارش میں جو دلکشی اور روحانی پائی جاتی ہے وہ اسی بے باک نگاری کی دین ہے اسی بے باکی نے مضامین کی آمد کے لیے ان کے دماغ کی وہ کھڑکیاں کھول دی ہیں جن کی راہ سے غیب کی آوازیں اندر داخل ہو کر خیال کے پردوں سے ٹکرائے لگتی تھیں۔ ان آوازوں کا مرتبہ کسی طرح ابہام سے کم نہ تھا۔ اکثر اکابر نے اپنی حقیقی شخصیت کو چھپانے کی کوشش کی ہے اور خلوت و سلوت کے فاصلوں کو بڑھانا چاہا ہے۔ اپنے حسب و نسب اور خاندانی افلاس کے اظہار کو وہ گنا تصور کرتے ہیں۔ علامہ شبلی کی حیات معاشقہ میں عوام کے لیے جو کوشش ہو سکتی تھی وہ جتھ و دستار اور زہدانہ زندگی میں بالکل نہ تھی لیکن انھوں نے فطرت کے اسی خوب صورت، نازک اور دلکش پہلو کو دامن قبا سے ڈھانکنے کی سعی فرمائی۔ جب یہ رومانی حالات ظاہر ہوئے تو علامہ شبلی کی شاعرانہ شخصیت کا حسن اور زیادہ نکھر گیا۔ غالب اپنے اسلاف اور معاصرین میں اس حیثیت سے نہایت ممتاز ہیں کہ انھوں نے کوئی بات چھپائی نہیں وہ ستم پیشہ ڈومنی کی عشقیہ داستان کو بھی شعر کا لباس پہناتے ہیں اور شراب نوشی کے واقعات بھی بے تکلف بیان کرتے ہیں۔ کباب شراب میں جھگو کر کھاتے ہیں اور اس کے ذائقہ سے اپنے پڑھنے والوں کو بھی محظوظ کرتے ہیں۔ ڈومنی کی موت پر غالب نے اپنے تاثرات کو جس دردناک لب و لہجہ میں ظاہر کیا ہے اس سے ان کے دل بے تاب کی ساری بوجھتیں کھل جاتی ہیں ان سے خون بہتا دکھائی دیتا ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے  
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے  
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ  
تو نے پھر کیوں کی تھی میری نلکاری ہائے ہائے  
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا  
عمر کو بھی تو نہیں ہے پابنداری ہائے ہائے  
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی  
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

اس دلخراش مرتبہ کے ہر شعر میں غالب کے دل کی صدائے شکست گوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی ذوقِ جمال تھا جس نے انھیں ایک بڑا شاعر بنایا۔ یہ چنگاری احساس میں ہر لمحہ نہ رہ لگتی رہتی تو ایسے دلگداز اشعار کبھی نہ کہہ سکتے۔  
دل ہی تو ہے سنگِ نخست درد سے بھر نہ آئے کیوں  
رو میں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں



جن محاورہ بند شعراء کے سینہ میں دل کی جگہ سنگ و خشت کو ملی گئی تھی وہ صرف تاریخ میں بند ہو کر رہ گئے ہو جو وہ نسل کے دلوں تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔

بہر کیف غالب کے خطوط مختلف اور متضاد خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں ان سے ان کی اپنی زندگی کے علاوہ اس دور کے بہت سے حادثات اور واقعات کا پوری جزئیات کے ساتھ علم ہو جاتا ہے شگفتگی، سادگی، صفائی، رنگینی اور پرکاری کا جو حسن ان خطوط میں پایا جاتا ہے۔ اس میں کشمیر کی وادیوں کا سا جلال و جمال پایا جاتا ہے۔ ان چیزوں نے غالب کے خطوط کو ادبی تخلیق کا منصب عطا کیا ہے۔ غالب نے زندگی کی داخلی کشمکش اور اپنے ماحول کی نیز حیات اجتماعی کی بڑی خوبصورت تصاویر پیش کی ہیں جو متحرک بھی ہیں اور طاقت گفنا بھی رکھتی ہیں۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے بھی صرف نظر نہیں کیا ہے۔ غدر کے واقعات سے وہ بظاہر الگ ضرور رہے۔ اتنی احتیاط بھی برتی کہ بھائی کے جنازے میں شریک نہیں ہوئے۔ دستینوں کو لکھ کر اسے انگریزوں کی حضور میں شفاعت اور رستگاری کا وسیلہ بنایا اس کی ترتیب میں یہ لحاظ بھی رکھا کہ واقعات کا سلسلہ بادشاہ کی گرفتاری اور جلا وطنی تک نہ پہنچ سکے۔ ماحول اسی قسم کا تھا کہ انھیں اتنا ہی ہوشیار اور چوکنا رہنا پڑا ہے تھا لیکن ان کا دل دلی کی تباہی پر رو یا ضرور ہے۔ انھیں اپنے احباب اور اعزہ کے بچھڑنے اور دلی کی محفلوں کے برہم ہونے کا احساس بھی ہے۔ ان کے دو طویل خطوط اس سلسلہ میں پیش کیے جاتے ہیں:

مرزا فتنہ کو لکھتے ہیں:

صاحب!

تم جانتے ہو کہ یہ کیا معاملہ ہے اور کیا واقعہ ہوا۔ وہ ایک جہنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے شعر کے، دیوان جمع کیے اور سی زمانے میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمھارے دوست تھے اور منشی نبی بخش اون کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخاص نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط بعد مدت کے پھر وہ سرا جہنم ہم کو ملا اگرچہ صورت اس جہنم کی بعینہ مثل پہلے جہنم کے ہے یعنی ایک خط میں نے منشی صاحب کو بھیجا۔ اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمھارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہو گویا بال و تخلص بہ فتنہ ہو، آج آیا اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بتی مالدوں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جہنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا اور اللہ! ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر کیا غریب کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہندو البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔ اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں تو دس برس سے کرائے کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بہ دیوار میں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں۔ راجہ نرندر سنگھ بہادر والی پٹیلہ کے راجہ نے صاحبان عالیشان سے عہدے لیا تھا کہ بر وقت غارت دہلی یہ لوگ بچے رہیں چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں



اور یہ شہر کہاں مباغضہ جانا۔ امیر غریب۔ سب نکل گئے جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیر دار، پیش دار، دولت مند اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈراموں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور داؤ گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگام میں شریک رہے ہیں میں غریب شاعر و سرس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہ اس کو نوکر ہی سمجھو خواہ مزدوری جانا اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں نے دخل نہیں دیا صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہذا اطمینان نہیں ہوئی ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے شہر میں ہے کون جو آوے گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جو نیلی بند و بست یا زہم می سے آج تک یعنی پنجشنبہ دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بند کا حال مجھ کو نہیں معلوم بلکہ بنوڑا ایسے امور کی طرف حکام کو توجہ بھی نہیں دیکھیے انجام کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا تم زہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا ابھی دیکھا چاہیے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں؟

یہ ہے نقشہ اس جنگ آزادی کا جس کو ہم بجا طور پر آزادی کی لڑائی کہتے ہیں ایسی بہت سی باتیں تاریخ میں بھی مل سکتی ہیں مگر ان باتوں میں وہ دل نہیں دھڑکتا جو غالب کے اس خط میں ٹھپ رہا ہے غالب ڈرتے جاتے ہیں اور لکھتے جاتے ہیں اپنے تحفظ کا بند و بست وہ بہت پہلے سے کرتے رہے ہیں۔ اس کے باوجود یہ احتیاط ظاہر کرتی ہے وہ کسی طرح اس رستہ میں اپنا نام لکھوانا نہیں چاہتے۔ ان کا یہ مخصوص مزاج کہ جنگ آزادی کے سپاہیوں کو مجرم تصور کریں۔ ان کی انگریز پسندی کی دین ہے۔ دوسرا خط نواب انوار الدولہ شفق کو لکھا گیا ہے اس کا سن تحریر ۱۸۵۷ء ہے پہلا خط ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا ہے۔ ”پانچ لشکر کا حملہ ہے درپے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اوس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔ اوس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا۔ اوس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے چوتھا لشکر سیٹھے کا۔ اوس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا۔ اوس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی اوس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔ میرے گھر میں دو آدمی تپ میں مبتلا ہیں۔ ایک بڑا لڑکا اور ایک میرا دروغہ خدا ان دونوں کو جلد صحت دے۔ برسات یہاں بھی اچھی ہوئی ہے۔ لیکن نہ ایسی کہ جیسی کا پیسی اور بنارس میں زمیندار خوش کھیتیاں تیار ہیں خریف کا بیڑا بار ہے۔ ربیع کے واسطے بڑا ماہ میں مینہ درکار ہے۔ کتاب کا پارسل پرسوں ارسال کیا جائے گا۔

آہا! جناب حافظ محمد بخش صاحب میری بندگی مغل علی خاں غدر سے کچھ دن پہلے مستثنی ہو کر مر گئے ہیں کیوں کر



لکھوں حکیم رضی الدین خاں کو قتل عام میں ایک خاکی نے گولی مار دی اور احمد حسین خاں اور ان کے چھوٹے بھائی اوسی دن مارے گئے۔ طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رحمت لے کر آئے تھے غدر کے سبب جانہ سکے ہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں۔ پر یقین ہے کہ مردے سے بدتر ہوں گے۔ میر چھوٹم نے بھی پھانسی پائی۔ حال صاحبزادہ میاں نظام الدین کا یہ ہے کہ جہاں سب اکابر شہر کے بھاگے تھے وہاں وہ بھی بھاگ گئے تھے۔ بڑوے میں رہے اورنگ آباد میں رہے، حیدر آباد میں رہے۔ سال گزشتہ یعنی جاڑوں میں یہاں آئے سرکار سے اون کی صفائی ہو گئی لیکن صرف جہاں بخشی روشن الدولہ کا مدرسہ جو عقبہ کووالی چبوترہ ہے وہ اور خواجہ قاسم کی حویلی جس میں مغل علی خاں مرحوم رہتے تھے وہ اور خواجہ صاحب کی حویلی یہ ملاک خاص حضرت کمالے صاحب کی اور کمالے صاحب کے بعد میاں نظام الدین کی قرار پا کر ضبط ہوتی اور نیلام ہو کر روپیہ سرکار میں داخل ہو گیا۔ ہاں قاسم جان کی حویلی جس کے کاغذ میاں نظام الدین کی والدہ کے نام ہیں وہ اون کو یعنی نظام الدین کی والدہ کو مل گئی ہے۔ فی الحال میاں نظام الدین پاک پٹن گئے ہیں شاید بہاولپور بھی جائیں گے۔

یہ زمانہ وہ تھا جب زندگی بہت بے اعتبار اور صحیح معنی میں نقش بر آب ہو گئی تھی۔ فاسخ مفتوح کی روایات کو مٹانے کی پوری کوشش کر رہا تھا۔ ان نقوش کو مٹو کیا جا رہا تھا جو پرانے سماج میں قائم ہوئے تھے۔ دوستی اور دشمنی کے نئے معیار سامنے آ رہے تھے۔ غالب کے ان خطوط میں یہی چیزیں نظر آتی ہیں۔ موسمی حالات پر بھی ہلکا سا تبصرہ ہے۔ ان کی وہ نگاہ جو زندگی سے مانوس ہے اس کے ہر پہلو پر پڑ رہی ہے غالب نے جن معمولی باتوں کا ذکر کیا ہے وہ کسی تاریخ میں نہ ملیں گی۔ غالب کے خطوط صحیح معنی میں اس دور کا ایسا آئینہ ہیں جنہیں سب کچھ نظر آ رہا ہے۔ گھریلو حالات کو بھی انھوں نے آپ بیتی کے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ منشی نبی بخش کو لکھتے ہیں:

”تپ کی بڑی شدت ہے دونوں لڑکوں کو تپ آتی ہے بڑے کو اتوار سے کہ آج بدھ پو تھا دن ہے چھوٹے کو پیر سے کہ آج تیسرا دن ہے۔ مغلانی متوفیہ کی جگہ جو مغلانی رکھی گئی تھی وہ تپ زدہ ہو کر سرا سیمہ اپنے گھر گئی۔ میر ایک خدا نگر غلام حسین نام تپ میں پڑا ہے۔“

منشی نبی بخش ہی کے دوسرے خط کا ایک ٹکڑا اور دیکھیے:

”تم کو خبر دیتا ہوں کہ زین العابدین کی ماں یعنی رادی حسین علی خاں کی پنجشنبہ کے دن ۲۸ رمضان کو مر گئی زین العابدین کا بڑا بیٹا باقر علی خاں وہ بھی میرے پاس آگیا۔ دیکھتے ہو بھائی جرج شکر کیا شجیدہ بازیاں کر رہا ہے۔ بوجھ پر بوجھ بوجھ پر ڈال رہا ہے، زخم پر زخم مجھ پر لگا رہا ہے کچھ بن نہیں آتی۔ آمد وہی مصارف بڑھ گئے۔ اگر مثلاً بے مروتی اور خدا نافرستی کروں تو کیسے کس سے کہوں کہ تو ان لڑکوں کو سنبھال مجھ میں مقدور نہیں۔ بہر حال چپ ہوں اور منجبر ہوں۔ خدا میری شرم رکھے۔“

غالب کے معاصرین میں بہت کم لوگ ہوں گے جن کے حالات اندر اور باہر کے اتنی تفصیل سے ہمیں معلوم ہوں۔ غالب شاعر تھے لیکن ان کے قلم میں تاریخ نگاری، آپ بیتی اور سماجی حالات لکھنے کا بھی عمدہ سلیقہ تھا۔ کہیں کہیں صحافت کا رنگ بھی اُبھر آیا ہے۔ غالب اپنی شاعری اور نثر نگاری میں ہمیشہ زندہ رہیں گے اور اس حیوان ظریف کی مسکراہٹیں رہتی دنیا تک معنوم دلوں میں ہنسنے کی انگلیں پیدا کرتی رہیں گی۔



# غالب کا ایک شعر

ڈاکٹر اغا افتخار حسین

نقشِ معنی ہمہ خمیازہ عرضِ صورت  
سخنِ حق ہمہ پیمانہ ذوقِ تمکین

غالب کا یہ شعر ایک قصیدے کی تشبیہ میں ہے جو حضرت علیؑ کی مدح میں لکھا گیا ہے ساری تشبیہ میں ایک ہی تاثر دھوٹی کا اظہار کیا گیا ہے اور وہ تاثر یہ ہے کہ زندگی کے بہت سے مادی اور روحانی حقائق اور اقدار جن کو اہم مطلق انہی اور مادی خیال کرتے ہیں۔ کم حقیقت میں یا ان کی حیثیت اضافی ہے، چنانچہ دہر، دانش، عبادت، حسن، عشق دنیا، دین، حق، انصاف وغیرہ سب شاعر کی (DEVALUATION) کی زد میں آجاتے ہیں۔

مندرجہ بالا شعر میں شاعر نے معنی اور حق کے بارے میں اسی تاثر کا اظہار کیا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ معنی کا اظہار محض ظاہری شکل و صورت کا اظہار ہوتا ہے حقیقت کا نہیں۔ ایسے ہی جسے ہم اظہار حقیقت کہتے ہیں وہ محض ہمارے ہی ذوق کی تسکین کی ایک صورت ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اس شعر کا مطلب تو ان چند الفاظ میں ادا کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے معانی اور مضمرات بہت دقیق اور دؤر رس ہیں۔ میں نے ان پر غور کیا ہے اور مجھے اعتراف ہے کہ میں ابھی تک پوری طرح اس شعر کے معانی اور مضمرات کا احاطہ نہیں کر سکا۔ میں جس حد تک اس شعر کو سمجھ سکا ہوں اس کے بارے میں اس مضمون میں اظہار خیال کروں گا اور اہل نظر سے درخواست کروں گا کہ وہ شعر کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالیں جن تک میری نظر نہیں پہنچ سکی۔

اس شعر کے پہلے مصرع میں ”معنی“ کے ”معنی“ بیان کئے گئے ہیں اور دوسرے مصرع میں ”حق“ کی حقیقت ”معنی“ کے ”معنی“ منطوق و لسانیات جدید کی ایک شاخ SEMANTICS کا موضوع ہے بلکہ یہ کہنا غالباً صحیح ہوگا کہ SEMANTICS کا مسئلہ یہی ہے کہ ”معنی“ کے ”معنی“ سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

دوسرے مصرع میں ”حق“ کی حقیقت کا بیان ہے۔ یہ مسئلہ قدیم مابعد اطبیعات کی شاخ ”علم حقیقت اشیا“ (ONTOLOGY) کا مسئلہ ہے۔ ”قدیم“ اس لئے کہ سائنس کا نٹ نے فلسفہ کی اس شاخ کو تقریباً قلم کر دیا اور اس کی جگہ فرانسیسی مفکر آگست کومت کے نظام فکر سے ”مثبوت“ (POSITIVISME) کی نئی کونیل پھوٹ نکلی۔

لیکن میں اس مضمون میں اس شعر کے فلسفیانہ پہلوؤں پر بحث نہیں کروں گا بلکہ اپنے معروضات کو صرف الفاظ کے معنی اور تشریح تک محدود رکھوں گا۔



”نقش معنی“ سے مراد معنی کا وہ اظہار ہے جو تحریر کی شکل میں ظاہر ہو۔ اس مفہوم میں تصویر بھی تحریر کی ایک شکل قرار دی جاسکتی ہے۔ صوفیائے کرام اور مسلمان مفکرین نے ”نقش“ سے عالم حوادث اور عالم ناسوت بھی مراد لیا ہے۔ لیکن یہ موضوع فلسفے کی حدود میں آئے ہیں یہاں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا۔ یہاں صرف اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ غالب نے اس مصرع میں ”معنی“ کو ”نقش معنی“ تک محدود کر دیا ہے۔ یعنی مصرع میں صرف اس ”معنی“ کا بیان ہے جو ”نقش“ (تحریر) کی صورت میں ظاہر ہو۔

نقش معنی کیا ہے؟ نقش معنی ”عرض صورت کا خمیازہ“ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ عرض صورت سے کیا مراد ہے اور ”خمیازہ“ کے کیا معنی ہیں۔ پہلے ”خمیازہ“ کو لیتے۔

”خمیازہ“ کا لفظ عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس سے مراد لی جاتی ہے بدلہ مکافات وغیرہ۔ لیکن اس لفظ کے بہت سے معانی ہیں اور اس عام مفہوم سے مختلف ہیں۔ لفظ ”خمیازہ“ دو الفاظ ”خم“ (جو سیدھے کا برعکس ہے) اور ”یازہ“ (داہنا ہاتھ بلانا) سے مرکب ہے گویا ”خمیازہ“ کے لفظی معنی ہاتھوں کو ایک خاص انداز میں خم کرنے کے ہیں۔ دونوں ہاتھوں کو ملا کر خم کرنے کی شکل عموماً اس وقت ہوتی ہے جب انسان انگڑائی لیتا یعنی کسل مندی اور کابلی دستی کی حالت میں دونوں ہاتھ سر کے اوپر لے جا کر اور دونوں پنجے ملا کر ہاتھوں کو خم کرتا ہے۔ یہ کابلی دستی بعض اوقات بے شبانہ کا نتیجہ ہوتی ہے جسے انگریزی میں HANG OVER کہتے ہیں۔

”خمیازہ“ فارسی شعرا کے ہاں جن مختلف معانی میں استعمال ہوا ہے ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں:-

انگڑائی میں دونوں ہاتھ حرکت میں آتے ہیں۔ اس سے کبھی کھٹکنے اور بند ہونے کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً

قاسم شندی سے

آغوش زخمیازہ زخم تو بدم

طالب آملی سے

دلے دارم کہ در آغوش مرہم زخم ناسور ش

نک میریزد و خمیازہ بر خمیازہ میریزد

خمیازہ خم خم کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

صائب سے

طاعت زہاد رامی بود اگر کیفیت

ہرمی زد بردھن خمیازہ مخراب را

خمیازہ گل وقت سحر بے سبب نیست

غفلت نہ کنم در خم آن طرف کلاہ است

فطرت سے

زند فریاد نادک در ہوائے شصت صاف او

کماں خمیازہ حسرت کشد بر زود بازویش

۱۔ ”نقش“ کے ان معانی پر ”صحیفہ“ لاہور کے ”غالب نمبر“ جنوری ۱۹۶۹ء میں ”جیلانی کامران“ کے مضمون ”غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعاست“ میں دلچسپ بحث کی گئی ہے۔

۲۔ ان تشریحات میں ”فرنگ آندراج“ سے مدد لی گئی ہے۔



مندرجہ ذیل اشعار میں ”خمیازہ“ خمار کی کیفیت کے اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔  
مرزا بیدل سے

وداعِ خنجرِ دل را نیست جز تعلیمِ مخموری      گرفت از رفتن دل ساغرِ خمیازہ آغوشم  
صائب سے

مستی و خمیازہ بر خونِ دل مایِ کشی      صد خمِ مے داری و حسرت بہ مینا می کشی  
ظہوری سے

شیشہائے فلک از بادہ تہی گردیدست      کم از جرعة خود چارہ خمیازہ صبح  
مندرجہ ذیل اشعار میں ”خمیازہ“ کو آرزو و اشتیاق کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔  
علی خراسانی سے

چند از حسرت دیدار تو خمیازہ کم      دیدہ ای گو کہ بروئے تو نظر تازہ کم  
اثرن سے

زاہد سیاب ساغ اگر مے نمی کشی      خمیازہ بر آبِ دلت می توں کشید  
غالب نے خمیازہ کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ معانی تقریباً وہی ہیں جو اوپر بیان کئے گئے ہیں غالب کے چند اشعار یہ ہیں۔  
شبِ خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا      تا محیطِ یادہ صورت خانہ خمیازہ تھا  
یا حضرت علیؑ کی شان میں ایک اور قصیدے کے دو شعر

آفرینش کو دہاں سے طلبِ مستی ناز      عرضِ خمیازہ ایجاد ہے ہر موجِ بہار  
دشنِ آلِ نبی کو یہ طربِ خانہ دہر      عرضِ خمیازہ ایجاد ہے ہر موجِ بہار  
حاصل یہ کہ لفظ خمیازہ کے معانی کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (۱) حرکت۔ کھلنا اور بند ہونا (۲) خم (۳) خمار کسل (۴) آزاد

اشتیاق۔

اب ”عرض“ کے معنی لیجئے۔

عرض کے معنی پیدا و آشکار کرنا۔ پیش کرنا۔ نمایاں کرنا ہیں۔  
صائب سے

دہم چہ عرضِ سخن برسیہ دلاں صائب      نجاک تیرہ چہ ریزم شرابِ بینش !  
از عشق بدعت است تنائے خوں بہا      اے خود فروشِ شہیداں چہ می بری  
غالب سے

در خود عرض نہیں جو ہر بیداد کو جا      نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد



صورت یعنی چہرہ، عکس مجاز۔

میرجآت سے عتاب سے  
نماید جو آب در گوہر معنی دلبری نہ صورت تو

نقش روئے تو در آئینہ جاں صورت بست آنچہ می خواستم از غیب ہماں صورت بست  
مصرع زیر بحث کی شرح بیان کرنے میں میرے خیال میں لفظ کے ”خیازہ“ کے چاروں معانی استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ یہ شرح یوں کی جاسکتی ہے۔

صورت اصل یا ماہیت کا ظاہری پیکر ہے یعنی وہ اظہار جو ہمارے محسوسات کی مدد میں آسکتا ہے اصل شے کیا ہے اس کا علم ہمیں نہیں۔ ہم صرف اس کی صورت یعنی اس کے پیکر محسوس کر سکتے ہیں۔

لیکن یہ ظاہری پیکر بھی ہم تک پوری طرح نہیں پہنچتا۔ ہم تک صرف پیکر، یا صورت کی پیشکش (عرض) پہنچتی ہے۔ یعنی صورت کا صرف وہ پہلو جو ہمارے سامنے پیش کیا گیا۔ مکمل صورت ”نہیں صرف“ عرض صورت۔“

اور یہ عرض صورت ”بھی ہم تک اپنی اصلی حالت میں نہیں پہنچتی جو کچھ ہم دیکھتے ہیں اور دیکھ کر بیان کرتے ہیں اور ضبط تحریر میں ہوتے ہیں۔ وہ اس ”عرض صورت“ کا محض ”خیازہ“ ہے۔

”خیازہ“ یعنی ایک منقلب ہر دم اپنی ہیئت تبدیل کرنے والی کیفیت جو ایک نے نوش کی تھکن اور کسلندی کی کیفیت سے مشابہت رکھتی ہے۔ جس میں سرور رفتہ کی یاد بھی ہے اور مزیدے نوشی کی آرزو بھی اور جس میں احساسِ محرومی و تشنگی سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

”خیازہ“ کے معنی ”خم“ کے بھی ہیں۔ اس سے اس مصرع میں اور لطف اس لئے پیدا ہو گیا ہے کیونکہ ”نقش“ ”عموماً“ خمیدہ ہوتا ہے گویا ”نقش معنی“ ”اصل سے بہت دور محض“ ”عرض صورت“ کی ایک ”خمیدہ“ شکل ہے۔

شعر کا دوسرا مصرع نسبتاً کم دقیق ہے۔

سخن حق ہمہ پیمانہ ذوقِ تمہیں

اس مصرعے میں حق کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے لیکن جیسے پہلے مصرعے میں غالب نے اپنے بیان کو ”معنی“ ”نہیں بلکہ محض“ ”نقش معنی“ ”تک محدود کر لیا تھا ایسے ہی اس مصرعے میں حق ”نہیں بلکہ صرف“ ”سخن حق“ کا بیان ہے۔ ”حق“ کو ایک مطلق (ABSOLUTE) تصور خیال کیا جاتا ہے۔ غالب نے اس پر صاف صاف اظہار خیال نہیں کیا لیکن اس مصرعے میں یہ دکھانے کی کوشش کی کہ ”حق“ ”مطلق تصور ہو یا نہ ہو کم از کم“ ”سخن حق“

”مطلق نہیں بلکہ محض اضافی ہے اور“ ”سخن حق“ کے اضافی ہونے کی نوعیت یہ ہے کہ ہر شخص سخن حق کا اظہار کرتا ہے وہ ایک قسم کی خود پسندی میں مبتلا ہے اور جسے وہ حق کا اظہار کر رہا ہے وہ دراصل حق کا اظہار نہیں بلکہ اس کی خود پسندی کا اظہار کیا ہے۔

اس مصرعے میں دو نکتے اہم ہیں۔

ایک تو لفظ ”پیمانہ“ ہے۔ غالب کہہ سکتے تھے کہ سخن حق دراصل ذوقِ تمہیں ہے اس کے آگے کچھ نہیں اس سے بھی مذکورہ بالا مطلب نکل آتا اور شعر مکمل ہو جاتا لیکن غالب نے کہا ہے کہ ”سخن حق“ ”ذوقِ تمہیں“ کا پیمانہ ہے غالب عموماً الفاظ کے انتخاب میں قنات ہیں ان کے ہاں الفاظ ضرورت سے زائد نہیں ہوتے اور ایسے الفاظ بہت کم ملیں گے جو محض ضرورتِ شعری کی خاطر استعمال کئے گئے ہوں۔ اب سوال یہ ہے کہ لفظ



”پیمانہ“ یہاں کیوں رکھا گیا۔ اگر یہ لفظ ضرورت سے زیادہ نہیں عدا رکھا گیا ہے تو اس کی اہمیت ضرور ہوگی اور میری ناچیز رائے میں اس لفظ نے مصرعے میں بہت لطافت پیدا کر دیا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ سخن حق صرف ذوقِ تحسین کا اظہار ہی نہیں بلکہ اس کا پیمانہ ہے۔ پیمانہ کسی شے کی کیفیت یا کمیت کا اندازہ کرنے کیلئے وضع کیا جاتا ہے۔ اور استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں دو باتیں دلچسپ ہیں۔

۱۔ یہ کہ پیمانہ انسان وضع کرتا ہے۔ یہ کوئی مادرائی شے نہیں۔

۲۔ کہ پیمانے بدلتے رہتے ہیں۔

تو مصرعے کے معنی کچھ یوں ہوئے۔

سخن حق ذوقِ تحسین کا پیمانہ ہے۔ جتنا کسی صداقت کو شد و مد اور اصرار کے ساتھ بیان کیا جائے گا اتنا ہی یہ ظاہر ہوگا کہ یہ شخص خود پسندی میں کتنا گرفتار ہے۔ کسی صداقت کا پراپیگنڈا جتنا زیادہ زور شور سے کیا جائے گا اتنی ہی پراپیگنڈہ کرنے والے کی خود پسندی ظاہر ہوتی ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اگر یہ اندازہ کرنا ہو کہ کوئی شخص کتنا خود پسند ہے تو یہ دیکھئے کہ وہ اپنے بیان کے صحیح ہونے پر کتنا اصرار کر رہا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ اس مصرعے میں یہ ہے کہ غالب کی رائے میں یہ ضروری نہیں کہ سخن حق کا محض ذوقِ تحسین کا پیمانہ ہو نا انسان کی یہ یا کاری ہی پر مبنی ہو۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ انسان خود پسندی کی وجہ سے جان بوجھ کر اپنے بیان کی صداقت پر اصرار کرے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سخن حق بیان کرنے والا خود اس حقیقت سے ناواقف ہو کہ جسے وہ ”حق“ سمجھ رہا ہے وہ اصل میں ”حق“ نہیں بلکہ محض اپنی ایک خواہش کی تسکین ہے۔ یعنی وہ خلوص کے ساتھ یہ سمجھ رہا ہے کہ میں حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں لیکن دراصل وہ غیر شعوری طور پر اپنی ایک دبی ہوئی خواہش کی تسکین کر رہا ہے۔ یہاں غالب نے اتنی اہم اور عالمگیر حقیقت بیان کی ہے کہ اس سے جتنا لطف لیا جائے کم ہے۔ ماہرِ نفسیات اس نکتے سے خاص طور پر غفلت ہو سکتے ہیں فلسفہ اور نفسیات کے کئی مقامات پر یہ مسئلہ سامنے آتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا میں فلسفہ کے نقطہ نظر سے زیرِ نظر مضمون میں کچھ نہیں کہوں گا۔

غالب کا یہ شعر نہایت پُر معنی ہے اور دوسرے مضمرات کا حامل ہے۔ میرے مذکورہ بالا معروضات محض اس کے چند پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جو لوگ مجھ سے زیادہ باخبر اور غالب شناس ہیں ان کی خدمت میں درخواست ہے کہ اس شعر کے بارے میں میرے معروضات پر اظہارِ خیال فرمائیں اور اس کے دیگر پہلوؤں اور مضمرات پر روشنی ڈالیں۔ میں نے اس مضمون میں محض دعوتِ فکر دی ہے۔ اس سے زیادہ میں کچھ دعوے نہیں کر سکتا۔

غالب کی شخصیت اور کلام کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ غالب کے کئی اشعار ایسے ہیں جن کا مطلب سمجھا گیا ہے۔ لیکن معافی اب بھی وضاحت طلب ہیں۔ دیوان کی نثریات کی شریں بہت سی ہیں لیکن قصائد اور خصوصاً ان کی تشبیہ میں بہت سے شعر ایسے ملتے ہیں جو نہایت پُر معنی ہیں اور ان کی شرح کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ ہر بڑے شاعر کے کلام کا انجانیہ ہوتا ہے۔ مرودِ ایام سے اس کی تازگی میں کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ اس میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور علم و فن کی نئی تحریکات کی روشنی میں شاعر کا کلام افکارِ تازہ کی دعوت دیتا ہے۔ جوں جوں زمانہ گزرے گا غالب کے کلام کے مضمرات اہل فکر کے سامنے آتے چلے جائیں گے۔



انیسویں صدی کے اہل ذوق کلام غالب سے بظمت اندوز ہوئے۔ اب بیسویں صدی کے اہل علم ان افکار سے اور زیادہ استفادہ کر سکتے ہیں۔ اور آنے والا زمانہ غالباً اور زیادہ بہرہ مند ہو۔ غالب نے صحیح کہا تھا کہ وہ اپنے زمانے کے شاعر نہیں تھے بلکہ مستقبل کے شاعر تھے۔ اس زمانے کے جوا بھی پیدا نہیں ہوا تھا۔

میں غزلیں گلشنِ ناآفریدہ ہوں

---



# غالب اور تصویرِ مرگ

## انور سدید

غالب نے حیاتِ انسانی کے معروضی زاویے کو ہمیشہ اہمیت دی ہے۔ وہ زندگی کو اپنی تمام لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ زندگی سے وابستہ رہنا ضروری سمجھتا ہے اور اس کے اثمار و لذائذ سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کا خواہش مند ہے۔ حتیٰ کہ حیاتِ دہر کے بدلے میں جنت کو یہ کم مایہ سمجھتا ہے۔

دیتے ہیں جنتِ حیاتِ دہر کے بدلے

نشہ باندازہٴ خمار نہیں ہے

غالب دراصل ایک پابہ گل انسان ہے جس کی ارضیت پسندی اس کے فکر و خیال کے ہر زاویے سے واضح ہوتی ہے۔ وہ کسبِ سرور کے لیے ماضی کی یادوں کا سہارا بھی لیتا ہے۔ اور مستقبل کی متوقع آسودگی کے تصور میں بھی گم رہتا ہے۔ ان دونوں زمانوں کے جذبہٴ اتصال پر غالب کا اپنا زمانہ ہے جس کے شیشہٴ ساعت سے ریت کے ذرے ہر لمحہ گزر کر ماضی کے عدم میں گم ہو رہے ہیں۔ غالب کے حال کا یہ نا آسودہ لمحہ ہر چند لرزیدہ ہے لیکن اس سیلابی ساعت پر غالب کی گرفت بڑی مضبوط ہے۔ یہی لمحہ اس کے لیے ضامنِ نشاط ہے۔ اسی لمحے میں وہ زندگی کی توانائی کو اکتابِ سرور کے لیے استعمال میں لاتا ہے اور اسی لمحے میں وہ تماشائے گلشن کو تمنائے چندن قرار دے کر فخر کرتا ہے۔

تماشائے گلشن تمنائے چندن      بہارِ آفرینا گنہگار ہیں ہم

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے      رہنے دو ابھی سا غروبِ مینا مرے آگے

بجٹے ہے جلوہٴ گل ذوقِ تماشا غالب      چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غفلتِ کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط      اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

جانفزا ہے بادہٴ جس کے ہاتھ میں جام آگیا      سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

اک نو بہارِ ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ      چہرہٴ فروغِ مے سے گلستانِ کیے ہوئے

یہ چند اشعار میں نے بغیر کسی کاوش کے تلاش کیے ہیں اور ان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید درست ہو گا کہ غالب زندگی کی اہمیت کو پوری طرح



جانتا ہے اور اپنے زمانے کے مردِ جہنیاگ کے رُحمان پر یقین رکھنے کی بجائے زندگی کے ذوقی حصے میں پوری وارفتگی سے شرکت کرتا ہے۔ اس نتیجے کا ایک بدیسی پہلو یہ بھی نکل سکتا ہے کہ وہ زندگی کی اہمیت کے پیش نظر شاید شعورِ مرگ سے آشنا نہیں یا وہ اسے پوری اہمیت نہیں دیتا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے ہاں جس طرح زندگی کا ادراک بڑا گہرا ہے اسی طرح موت کا شعور بھی بڑا پختہ ہے۔ بلکہ غالب جس شیفگی سے موت کی خواہش بار بار کرتا ہے اس سے تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب شاید زندگی کی مشکلات کا سامنا کرنے سے گریزاں ہے۔ اور ان سے فرار اختیار کر کے موت کی جائے پناہ میں دائمی سکون حاصل کرنا چاہتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں غالبِ گروشِ بدم سے خاصہ گہرا یا ہوا نظر آتا ہے اور شاید اس گہرا ہٹ کی بنا پر اس نے اپنے دل میں کچھ اور ٹھکان رکھی ہے۔

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے

ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پر لوگ \_\_\_\_\_ ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھرائے نہ کیوں \_\_\_\_\_ روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد \_\_\_\_\_ ڈرتا ہوں اُٹینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں \_\_\_\_\_ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی \_\_\_\_\_ زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

یارب ہمیں خیال میں بھی مت دکھائیو \_\_\_\_\_ وہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے دل میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بادی نظریں دیکھئے تو بچپن کے ایک مختصر دور کے سوا غالب کی ساری زندگی آرزوؤں کی شکستگی اور تباہیوں کی ناآسودگی کی ایک طویل داستان ہے۔ اس کا اُمد اُمید و بیم کی ڈانواں ڈول کیفیت سے دوچار تھا۔ منزلِ اقتدار کا سورج اپنا نصف النہار عبور کر چکا تھا اور اب اس کا اقبال زوالِ آمادہ تھا۔ غالب چونکہ حکیمانہ ذہن کا فن کار تھا۔ اس لیے اس کے وجدان نے اسے بکھرتی ہوئی بساط کا مشاہدہ وقت سے پہلے کر لیا تھا

داعِ فراقِ صحبتِ شب کی حبلی ہوئی \_\_\_\_\_ اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی غموش ہے

وہ بادِ شبانہ کی سرمستیاں کہاں \_\_\_\_\_ اُٹھیے کہ اب وہ لذتِ خوابِ سحر گئی



اور میرا یقین ہے کہ اوپر کے اقتباسات میں جس دل دوزخیّت کا عکس نظر آتا ہے وہ مشکلات سے فرار نہیں بلکہ اسی لُٹی ہوئی بساط کا نوحہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشکل پسندی مرزا اسد اللہ خاں کے مزاج کا ایک غالب رُحان ہے۔ وہ مشکلات کے آگے سپر نہیں ڈالتا۔ بلکہ ایک مشکل جب ختم ہو جاتی ہے اور آسودگی کی کچھ راہ ہموار ہونے لگتی ہے تو وہ ایک اور مشکل کو خود آواز دے لیتا ہے۔ زندگی کا بدرگراں اٹھائے رکھنے کے مقابلے میں موت کی منزل سر کرنا چونکہ زیادہ کمشن کام ہے اس لیے میری رائے میں غالب کی مرگ پسندی بھی اس کے مشکل پسندی کے رُحان کا ہی ایک زاویہ ہے۔ اور اس کا شعور مرگ اس لیے زیادہ بختہ ہے کہ غالب نے موت کو زندگی کے حوالے سے ہی سمجھنے کی گراں قدر کاوش کی ہے۔

غالب کے خاندانی حالات کا جائزہ لیجئے تو اس کے آباؤ اجداد کے ہاں بھی موت اور حیات میں کچھ زیادہ فاصلہ نظر نہیں آتا مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ ”جب تورانیوں کا جاہ و جلال کیا نیوں کے مروج و اقبال کی آندھی میں مشتِ غبار کی طرح اڑ گیا تو حکمران خاندان کے تمام بقیۃ السیف افراد اپنے وطن کو چھوڑ کر جا بجا منتشر ہو گئے۔ غالب کا دعویٰ ہے کہ اس کا شجرہ نسب انہیں بقیۃ السیف تاجداروں سے جن میں الپ ارسلان، ملک شاہ اور سنجر جیسے نامور اہل سیف گزرے ہیں ملتا ہے۔ گویا غالب کو زندگی برقرار رکھنے کے لیے تلوار ہر وقت ہاتھ میں رکھنی پڑتی تھی۔ چنانچہ یہ تلوار غالب کے دادا مرزا قوتان بیگ تک وراثت میں آئی۔ مرزا قوتان بیگ نے معین الملک کی وفات کے بعد لاہور میں طوائف گردی کا عبرت ناک دور دیکھا۔ اور شہروں شہروں رزق کی تلاش میں پھرتا رہا۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا سرمایہ افتخار بھی یہی تلوار تھی۔ انہوں نے پہلے لکھنؤ میں آصف الدولہ کی نوکری کی۔ پھر نظام علی خاں کے پاس حیدر آباد چلے گئے۔ ملازمت جاتی رہی تو آگرہ آ گئے۔ اور راجہ بختاور سنگھ کے ایما پر الور کے ایک زمیندار کی سرکوبی کے لیے دستہ لے کر گئے اور اس چپقلش میں ہی گولی کھا کر شہید ہوئے۔ اور یوں ساری عمر زندگی کا تحفظ موت کی قیمت پر کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ان معرکوں میں اپنی جان بچانے کے لیے غالب کے آباؤ اجداد کو دشمن پر کاری وار لگانے پڑتے ہوں گے اور یوں ہر روز موت کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا جس سے موت کا خوف یقینی طور پر کم ہو گیا ہوگا۔ غالب کے کلام میں بھی دشمن تیغ، تیر، خنجر اور تلوار کا ذکر بار بار آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا \_\_\_\_\_ رٹتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے \_\_\_\_\_ بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

رہے نہ جہاں تو قاتل کو نحوں بہا دیجئے

کئے زباں تو خنجر کو مرحبا کیئے

۱۔ اس زاویے سے میں نے غالب کو تفصیل سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مقالہ ”غالب کی مشکل پسندی“ مطبوعہ صحیفہ غالب ممبر حصہ اول ملاحظہ کیجئے۔

۲۔ غالب از مولانا غلام رسول مہر



عشرت قتل گہر اہل تمنا مست پوچھ عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عسریاں ہونا

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی ————— آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

آتا ہے مرے قتل کو پر جوش رشک میں ————— مڑتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ان اشعار سے یہ باور کرنا ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں اگرچہ رزم کا میدان سمٹ چکا تھا لیکن غالب نے لاشعوری طور پر تلوار کو کبھی بھی نیام میں نہیں ڈالا۔ اور اس کی زندگی کے بہت سے مجاہدے اسی ذوقِ تیغ زنی کا نتیجہ ہیں۔

خاندانی عظمت و سلطوت کے بارے میں غالب کا دعویٰ تمام تر درست ہو یا نہ ہو لیکن ایک بات ضرور ثابت ہے کہ غالب کے آباؤ اجداد کا محبوب ترین مشغلہ تیغ زنی اور سپہ گری تھا۔ یعنی موت کا یہ کبیل غالب کے آباؤ اجداد کے لیے رزقِ رسانی کا ایک ذریعہ بھی تھا اور وہ اسے مشغلے کے طور پر بھی اختیار کیے ہوئے تھے۔ اس سے ایک سطح پر تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی کو برقرار رکھنے اور رزق و سرور حاصل کرنے کے لیے ایک اذیت ناک و سید اختیار کیا گیا ہے تو دوسری سطح پر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان بھی واضح ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں یہ دونوں رجحان نمایاں طور پر موجود ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی سے والہانہ محبت اور موت سے شدید بے خوفی غالب کی ذات میں موجود تھی۔

غالب کی شخصی زندگی دیکھئے تو موت اس پر ہر وقت سایہ فگن نظر آتی ہے۔ غالب ابھی کم سن تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ کو موت نے آیا۔ ۱۸۰۶ء میں دفعۃً ان کے چچا نصر اللہ بیگ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس وقت غالب کی عمر صرف نو برس کی تھی۔ یعنی اس صغرت میں ہی غالب کو دومرتبہ موت کا سامنا کرنا پڑا۔ اور یہ دونوں اموات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے ساتھ ہی غالب کی کفالت کے تمام سلسلے بھی منقطع ہو گئے۔ عزیزوں۔ رشتہ داروں۔ دوستوں اور اہل شہر کی اموات کا سلسلہ غالب کی موت تک جاری رہا۔ سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ بہتر برس کی عمر تک غالب کے ہاں سات بچے پیدا ہوئے اور کوئی پندرہ مہینے سے زیادہ نہ جیائے۔ اپنی اولاد سے مایوسی ہوئی تو نواب زین العابدین عارف کو اپنا بیٹا بنالیا لیکن چرکا یہ لگا کہ بے پانک بیٹا بھی عین جوانی کے عالم میں داغِ مفارقت دے گیا۔ عارف کی ماں بنیادی بیگم نے غالب کی آنکھوں کے سامنے دم توڑا۔ بھائی یوسف بیگ دیوانگی اور کس میرسی کی حالت میں یوں مرا کہ کفن و دفن کا انتظام بھی مشکل نظر آنے لگا۔ عزیزوں میں سے علی بخش رنجور اور معاصرین میں سے ذوق اور مومن اس کی زندگی میں فوت ہوئے۔ پھر ۱۸۵۷ء کا پُر آشوب دور شروع ہوا جس میں غالب کے ملنے اور جاننے والے کئی لوگ موت کے گھاٹ اتر گئے۔ غم انگیز حالت کے کچھ نقشِ حکیم غلام نجف خاں اور مرزا قفہ کے خطوط میں محفوظ ہیں۔ لکھتے ہیں:-

”میاں۔ میں ایک کثیر الاحباب شخص ہوں۔ سینکڑوں بلکہ ہزاروں دوست اس باسٹھ سال میں

۱۸۵۷ء میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا۔ نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ سرور مارہروی کے نام غالب کا خط

۱۸۵۷ء داغ خاں سیاح کے نام غالب کا خط



مر گئے۔ خصوصاً اس فتنہ آشوب میں تو کوئی میرا جاننے والا نہ بچے گا۔ اس راہ سے مجھ کو، جو دوست اب باقی ہیں، بہت عزیز ہیں۔ واللہ دعا مانگتا ہوں کہ ان احباب میں سے کوئی میرے سامنے نہ مرے!

(حکیم غلام نجف خاں کے نام)

سید یوسف مرزا کے نام ایک خط میں غم مرگ کے سلسلے میں ”قلعہ نامبارک“ قلعے قطع نظر کو کے اہل شہر سے جن مرنے والوں کے نام غالب نے گنوائے ہیں ان میں مظفر الدین - میر ناصر الدین - مرزا عاشور بیگ - احمد مرزا مصطفیٰ خاں - ارتضیٰ خاں - مرتضیٰ خاں - قاضی فیض اللہ - حکیم رضی الدین خاں - میر احمد حسین خان میکش وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

اموات کے اس طویل سلسلے نے موت کی ذہنی اذیت سے ہی آشنا نہیں کیا بلکہ اس کا ذائقہ بار بار چکھنے کا موقع دیا۔ میرا خیال ہے کہ ہر موت غالب کے لیے ایک مہیب شبِ غم تھی جس کی صبح نمودار ہونے سے پہلے ہی ایک اور موت تھی شبِ غم نے کمر آجاتی۔ شاید اسی لیے غالب کی سب سے بڑی حسرت صرف ایک بار مرنا تھی اور یہ حسرت کبھی پوری نہ ہو سکی۔

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم ایک بار مر گئے اسے ناقصی نفس شعلہ بار حیف

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بُری بلا مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عزیز واقارب کی موت نے غالب کو دل برداشتہ کر دیا۔ وہ ان میں سے ہر ایک کی موت کا گہرا تاثر ضرور لیتا ہے لیکن وہ کسی موت کو بھی اپنی زندگی پر وارد نہیں کرتا۔ اس کا گہرا تاثر بھی محض وقتی ہوتا ہے۔ شاید اس رجحان کا اثر ہے۔ جو غالب کو موردِ ثی طور پر اپنے آباؤ اجداد سے ملا تھا۔ اس کے آباؤ اجداد کے سامنے بھی ہزاروں افراد تھے تیغ ہوئے لیکن ذہن پر کوئی داغی اثر نہ چھوڑ سکے۔ غالب نے بھی اپنے سامنے بے شمار دوستوں اور عزیزوں کو مرتے ہوئے دیکھا لیکن وہ ان کے ساتھ کشتہ غم نہ بن سکا۔ اُس نے ڈوبے ہوئے ستاروں کا ماتم تو کیا لیکن نظر آگے کی طرف رکھی۔ ماضی کو یاد کیا مگر گرفتِ حال پر رکھی اور فکرِ مستقبل کی گرفتار نہ رہا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب جب یہ خواہش کرتا ہے کہ ”جو دوست اب باقی ہیں ان احباب میں اب کوئی نہ مرے“ تو اس خواہش میں بھی اثباتِ ذات کا بچی پہلو ہی پوشیدہ ہے اور وہ احباب کو صرف اس لیے زندہ دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ مر جائے تو دنیا میں کوئی اسے بھی یاد کرتے اور رونے والا ہو۔

اب تک کی بحث سے ایک یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب موت سے خائف نہیں اور وہ اسے زندگی کے مقابلے میں چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ پاسکل (PASCAL) کے نظریے کے مطابق انسان واحد جاندار ہے جو یہ بھی جانتا ہے کہ موت اس کی زندگی کا لازمی انجام ہے۔ شوپنہار موت کو زندگی کا نتیجہ ہی نہیں سمجھتا بلکہ اسے مقصدِ حیات بھی قرار دیتا ہے۔ زندگی کے شور نے



غالب کو جو وجدانی قوت عطا کی تھی اُس نے غالب کو بھی انسان کے اس طبعیاتی انجام سے پوری طرح باخبر کر دیا تھا۔ اس کا اظہار اُس نے عام علی بیگ کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے

”کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے“

تاہم موت کا خوف چونکہ موت کے شعور سے وابستہ ہے اور موت زندگی کے حوالے سے ہی پسندیدہ یا نا پسندیدہ بن سکتی ہے۔ اس لیے غالب کی سطح کا غیر معمولی انسان اگر موت پر صرف اسی زاویے سے نگاہ ڈالتا تو چنڈاں اہم نہ ہوتا اور اس پر غور کرنے کی بھی کوئی خاص ضرورت نہ ہوتی۔ لیکن غالب کے ہاں موت انسان کا مادی انجام نہیں بلکہ تعمیر نو کا آغاز ہے۔ اسے احساس ہے کہ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

ہیوٹی برقی خرمن کا ہے خون گرم دھقاں کا

گوٹے کا قول ہے کہ موت ایک نئی تعمیر کا بلا واسطہ نتیجہ ہے۔ بالفاظ دیگر انسان کی تعمیر میں جو خرابی موت کی صورت میں وارد ہوتی ہے۔ وہ دراصل ایک نئی تخلیق جسے حیات بعد ممات بھی کہا جاسکتا ہے کی نوید ہے۔ شاید اسی لیے غالب اپنی منزل کا تعین ادراک کی حدود میں نہیں کرتا اور اس کی نظر بزم امکاں کو خاطر میں نہیں لاتی۔

ہے پرے سے سرحد ادراک اپنا مسجود      قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یارب      ہم نے بزم امکاں کو ایک نقش پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے

عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب کی شاعری میں یہ انداز فکر عام طور پر تصوف کا اثر سمجھا جاسکتا ہے۔ تصوف کے نظریات سے قطع نظر کیجئے۔ تو موت کے بارے میں ایک نظریہ ہارٹ مین (HARTMAN) نے بھی پیش کیا ہے۔ وہ زندگی سے مادے کی نفی کو موت تصور نہیں کرتا۔ بلکہ اس نظریہ میں انفرادی ترقی میں رکاوٹ فرد کی موت ہے۔ یعنی بقول نظیر صدیقی ”آدمی مرنے سے تو نہیں بچ سکتا لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہے“ تاہم اس کے لیے فکری توانائی ایک بنیادی شرط ہے۔ غالب کے معاملے میں جسم کی موت اس کے فکر کی موت میں حائل نہیں ہوتی۔ بلکہ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے غالب کے فکر کی نئی نئی جہتیں سامنے آرہی ہیں۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ فکر غالب سو سال کے بعد بھی ارتقا پذیر ہے تو قطعاً درست ہوگا۔ غالب کے ہاں موت جبرِ مشیت نہیں بلکہ اس کے نزدیک موت زندگی کی طویل اور مسلسل شاہراہ پر صرف ایک موڑ ہے جو نہی یہ موڑ گزر جائے گا ایک اور زندگی کی ابتدا ہوگی جو دائم بھی ہوگی اور ضامن نشاط بھی۔ شاید اسی لیے غالب کے ہاں موت زندگی کا ہی نقطہ عروج بن کر ابھری ہے۔ چنانچہ اُس نے موت کی شدت سے خواہش بھی کی ہے۔ اسے لذت حاصل کرنے کا طریقہ بھی بنایا ہے اور اسے ایک مثبت قدر سمجھ کر اس کی پرستش بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر

یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔



مرنے کی اسے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں      شایانِ دستِ بازوئے قاتل نہیں رہا  
 کس سے محسوسِ قیامت کی شکایت کیجئے      ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سودہ بھی نہ ہوا  
 سرکشگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے      تسکین کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام  
 دل کے خوں کرنے کی حسرت ہی سہی

مُرتے ہیں آرزو میں مرنے کی      موت آتی ہے پر نہیں آتی  
 عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا      درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا  
 عشرتِ قتل گہراہلِ تمنا مست پوچھ      عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عڑیاں ہونا  
 شہادت تھی مری قیامت میں جو دی تھی یہ جو بھوکو      جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

عجب نشاط سے جلا دے چلے ہیں ہم آگے  
 کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے      تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے  
 یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے      قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کیے  
 رے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجئے      کٹے زبان تو خنجر کو مرجبا کیے

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم  
 میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک

غالب کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے موت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اس کا سامنا مردانہ وار کیا ہے۔ موت کو زندگی کے لیے خطہ  
 تصور نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ مسرت افزا امیدیں وابستہ کی ہیں۔ شاید اسی لیے وہ کسی فرد کی موت سے نہ ہراساں ہوتا ہے اور نہ  
 اسے غیر معمولی اہمیت ہی دیتا ہے۔ چھوٹی سی مسرت کا صرف ایک لمحہ اس کو خوش رکھنے کے لیے کافی ہے۔ غالب کو موت تو  
 اس وقت آتی ہے جب اس کی زندگی کے مادی وسائل کے کھوجانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ غالب کے ظاہر اور باطن میں کوئی فرق



نہیں تھا۔ اس نے اپنے اندر کے باضمیر انسان کو مارا اور نہ ہی اپنے چہرے پر ریاکاری کا کوئی نقاب اوڑھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موت کے دریا سے بھی گزرتا ہے تو اپنی دنیا دار طبیعت کی پردہ پوشی کی بجائے اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں کی دہائی دیتا ہے۔ انگریزوں کا وہ اس لیے نوجوان ہے کہ کئی انگریز اس کی اُمید گاہ تھے۔ ہندوستانیوں کا اس لیے ماتم کرتا ہے کہ ان میں کئی اس کے شاگرد تھے جو غالب کی گراں کفالت کا کچھ بار بھی ہلکا کرتے تھے۔ اس ضمن میں غالب کی فکر مندی اور اندیشہ ہائے دور و دراز کا احوال کچھ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے جو اس نے مرزا ہر گوپال تفتنہ کو راجہ بھرت پور کے مرنے پر لکھا۔

”منشا تشویش واضطراب کا یہ ہے کہ کئی دنوں سے راجہ بھرت پور کی بیماری کی خبر سنی جاتی تھی۔ کل سے اور بُری خبر شہر میں مشہور ہے۔ تم بھرت پور سے قریب ہو۔ یقین ہے کہ تم کو تحقیق حال معلوم ہو گا۔ جلد لکھو کہ کیا صورت ہے۔ راجہ کا مجھ کو غم نہیں۔ فکر جانی جی کی ہے کہ اسی علاقے میں تم بھی شامل ہو۔ صاحبان انگریز نے ریاستوں کے باب میں ایک قانون وضع کیا ہے۔ یعنی جو رئیس مر جاتا ہے سرکار اُس ریاست پر قابض و متصرف ہو کر بیس زادے کے بالغ ہونے تک بندوبست ریاست کا اپنے طور پر کرتی ہے۔ سرکاری بندوبست میں کوئی قدیم الخدمت موقوف نہیں ہوتا۔ اس صورت میں یقین ہے کہ جانی صاحب کا علاقہ بدستور قائم رہے۔ مگر یہ دکیل ہیں۔ معلوم نہیں مختار کون ہے۔ اور ہمارے بابو صاحب میں اور اوس مختار میں صحبت کیسی۔ رانی سے ان کی کیا صورت ہے۔ تم اگرچہ بابو صاحب کی محبت کا علاقہ رکھتے ہو لیکن انہوں نے ازراہ دور اندیشی تم کو متوسل اس سرکار کا کر رکھا ہے اور تم مستقیماً اور لاابالیا نہ زندگی بسر کرتے تھے۔ زہار اب وہ روش نہ رکھنا۔“

بات صرف اتنی ہے کہ مرزا تفتنہ غالب کو ہدیے کے طور پر کچھ نہ کچھ بھیجتے رہتے تھے۔ غالب نے اس کا اعتراف مرزا تفتنہ کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے۔

”ایک آدمی رسیدے کوسل کے کٹے چلا گیا۔ اور سو روپیہ چہرہ شاہی لے آیا۔ آنے جانے کی دیر ہوئی اور بس۔ چوبیس روپے داروغہ کی معرفت اُٹھے تھے وہ دیئے گئے۔ پچاس روپے محل میں بھیج دیئے۔ چوبیس روپے باقی رہے وہ بکس میں رکھ لیے (حساب کے مطابق چوبیس روپے باقی رہنے چاہیٹیں۔ ممکن ہے دو روپے کسی کو انعام میں دیئے ہوں۔“

مولانا غلام رسول قمر کے قیاس کے مطابق غالب نے دستبنو میں اسی ہدیے کے متعلق لکھا ہے

”میرزا تفتنہ ————— از میرٹھ سفتہ زربہ من فرساد و چامہ و نامہ پیوستہ مے فرستد“

یہ مرزا تفتنہ بھرت پور کی سرکار کے کسی عمدہ دار کے پاس ملازم ہیں۔ غالب کو غالباً یہ فکر لاحق ہے کہ اگر بھرت پور کی جاگیر داری ضبط ہوگئی



تو مرزا قفٹہ کا کیا بنے گا۔۔۔۔۔ اور اگر مرزا قفٹہ کا روزگار نہ رہا تو اس کے اپنے ہدیہ شاگردی کا کیا ہوگا۔  
اس سے بھی زیادہ توجہ طلب مرزا کا وہ انداز بیگانگی ہے جو وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کی وفات پر روا رکھتا ہے مومن خاں  
مومن کے ساتھ بیالیس تینالیس برس ربط رہا۔ جب مرزا تو اتنے بڑے ادبی سانحے پر جو خط نبی بخش حقیقہ کو لکھا اس میں مومن کا ذکر چوتھے پیراگراف  
میں آتا ہے اور وہ بھی محض سرسری۔

دوستنا ہو گا تم نے کہ مومن خاں مومن مر گئے۔ آج اُن کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔ دیکھو  
بھائی ہمارے بچے مر جاتے ہیں۔ ہمارے ہم عمر مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے۔ اور ہم  
پادر رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینالیس برس ہوئے  
یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اُس مرحوم کی عمر تھی کہ اُس میں مجھ میں ربط ضبط  
پیدا ہوا۔ اس عرصہ میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت چالیس چالیس  
برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا۔ دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کئے  
والا تھا۔ طبیعت اُس کی معنی آفرین تھی۔“

لطف کی بات یہ ہے کہ اس خط میں بھی مرزا کو پہلے زندہ لوگوں اور زندگی کے لوازمات کا فکر زیادہ ہے۔ اور مرنے والے کا ذکر بعد میں آتا  
ہے۔ مثال کے طور پر اولین پیراگراف میں دیکھئے۔ ”مربہ کا ایک مرتبان بھیجنے کے لیے مرزا کتنی تفصیل بیان کرتے ہیں۔

”کل میں قلعہ سے آتا تھا۔ راہ میں مرزا احسن علی بیگ ملے۔ انہوں نے کہا میں کل جاؤں  
گا۔ یعنی آج۔ یہ تم کو معلوم رہے کہ کل پنج شنبہ تھا۔ ۲۹ رجب اور ۲۰ مئی کی۔ اور آج  
جمعہ ہے۔ مرنے کی رات کو پاکھل کا مرتبہ مرتبان میں رکھ کر اس کا منہ مومی جامہ سے بند کیا  
اور اس پر اپنی مہر کر کرکٹو کے ہاتھ مرزا کے پاس بھجوا دیا۔ اب اختیار مرزا صاحب کا ہے  
کہ جب چاہیں اور جس طرح چاہیں اس کو مے جائیں۔ بندہ برمی الذمہ ہے۔“

(نبی بخش حقیقہ کے نام)

خاقانی ہند ذوق کی وفات کا ذکر بھی ایک خط کے دوسرے پیراگراف میں ”تازہ احوال“ کے ضمن میں ہوتا ہے۔ لیکن اس دوسری  
تذکرے سے پہلے غالب کو منشی عبداللطیف کی صحت کا زیادہ فکر لاحق ہے۔ لکھتے ہیں

”بھائی صاحب۔ اسلام علیکم۔ حق تعالیٰ تم کو اور تمہارے بچوں کو سلامت رکھے۔  
منشی عبداللطیف کا ضعف دل و دماغ گویا خلقی ہے۔ اس کی فکر زیادہ نہ کرو۔ نوشدارو  
غمیرہ گاڈزبان۔ خمیرہ برشیم۔ دواء المسک۔ اسی طرح کے مرکبات کا استعمال چلا جائے  
نہ علی اللہ و اسم بلکہ گاہ گاہ۔

یہاں کا تازہ حال یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے۔ حضور والا نے ذوق شعر و سخن ترک



کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں عنایت تھا۔  
(نبی بخش حقیر کے نام)

مرزا ہرگوپال تفتہ کا لاڈلہ بیٹا مر جاتا ہے تو اس کی موت کے ذکر سے پہلے مرزا کو آموں کا خیال آتا ہے۔ لکھتے ہیں  
”آم اب کے سال ایسے تباہ ہیں کہ اگر بمشکل کوئی شخص درخت پر چڑھے اور ٹہنی سے  
توڑ کر وہیں کھائے تو بھی سڑا ہوا اور گلا ہوا پائے۔ یہ تو سب کچھ ہے مگر تم کو تفتہ کی بھی کچھ  
خبر ہے۔ پتھر سنگھ اس کا لاڈلہ بیٹا مر گیا۔ ہائے اُس غریب کے دل پر کیا گزری ہوگی  
(نبی بخش حقیر کے نام)

ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی وفات پر صرف ایک فقرہ لکھا اور اس کے ساتھ ہی غالب کو شراب کے ختم ہونے کا فکر لاحق  
ہو گیا۔ لکھا :-

”بہر نومبر۔ ۱۴ جمادی الاول سالِ حال۔ جمعے کے دن ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ قید فرنگ  
اور قید جسم سے رہا ہوئے۔ رانا دلدادہ الیہ راجعون۔

جاڑہ پڑ رہا ہے۔ ہمارے پاس شراب آج کی اور ہے۔ کل سے رات کو نری انگلیٹی پر  
گزارا ہے۔ بوتل گلاس موقوف۔“

(میر ہمدی بخروج کے نام)

یہ وہی بہادر شاہ ظفر ہیں جن کے دربار تک پہنچنے کے لیے غالب نے اڑی چوٹی کا زور لگایا۔ اور جب خدمتِ دربار کا موقع ملا تو اس  
پر فخر کیا :-

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دُعا  
وہ دن گئے کہ کتے تھے تو کر نہیں ہوں میں

بہادر شاہ ظفر کی موت شہنشاہِ ہندوستان کی نہیں مغل تہذیب کی موت تھی۔ لیکن غالب اسے بھی ایک عام فرد کی موت سے زیادہ  
اہمیت نہیں دیتا۔ میر ہمدی بخروج کے نام محولہ بالا خط کے آخر میں دیکھئے غالب کس شان سے اپنے معمول کی مغل سجاوٹ بیٹھے ہیں۔

”دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ بیہر سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔

خط لکھ کر بند کر کر۔ آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی

ہے اُس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا پھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔

بیس سے ہاتھ دھوؤں گا۔ باہر آؤں گا۔ پھر خدا جانے کون آئے گا۔ کیا صحبت ہوگی؟“

یہ نہیں کہ غالب کو شاہ کی موت کا غم نہیں تھا۔ یقیناً تھا اور اسی لیے تو وہ قلعہ معلیٰ کو قلعہ نامبارک کے نام سے یاد کرتے  
ہیں۔ اور اتنا روتے ہیں کہ آنکھوں کی بستیاں ویران ہو جانے کا خدشہ ہو جاتا ہے۔



یوں ہی گروتا غالب تو اسے اہل جہاں  
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گیش

البتہ اُس نے غم کو کرب و بلا کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ اسے اتنا سینچا اور اس کی اتنی عبادت کی کہ یہ اس کی زندگی کا عنوان بن گیا شاید حقیقت یہ بھی ہے کہ غم مرزا پر غالب آنا چاہتا ہے لیکن مرزا غالب اسے ہمیشہ مغلوب کیے رکھتے ہیں۔

مرزا غالب کی وضع فکر بردانہ بھی تھی اور حکیمانہ بھی۔ اس کے نزدیک فرد کی موت ایک حادثہ تو ضرور ہے۔ لیکن وہ اس حادثے کو پرکاش کی حیثیت بھی نہیں دیتا۔ اور بردانہ جذبہ اتنا بڑھا ہوا ہے کہ وہ آنسوؤں کے سیلاب میں بھی زندگی افروز مزاج کی جس بیدار رکھتا ہے۔ اس کی کشادہ نظری کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ جب عارف کی موت نے اس کی زندگی کا سب سے دردناک حادثہ پیش کیا۔ تب بھی غالب کا احساس مزاج سانحے کی المناکی میں دب نہیں سکا اور اس نے غم افزا سنجیدگی میں سے بھی مزاج کا پہلو پیدا کر لیا۔ عارف کے مرثیہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو جو مزاج لطیف کی نادر مثال ہے۔

غم کون سے ایسے بھتے کھرے داد و ستد کے  
کرتا ملک الموت تفت ضا کوئی دن اور

مومن خان مومن کی وفات پر نبی بخش حقیر کو لکھا

”حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا۔ دوست کہاں ہاتھ آتا ہے۔“

دلی میں دبا پھیلی اور لوگ باگ عام مرنے لگے تو میر ہندی مجروح کو لکھا

”دبا تھی کہاں جواب میں لکھوں کہ کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھپا سٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت۔ ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ دبا آئی تھی۔ نف برس دبا۔“  
(میر ہندی مجروح کے نام)

مرزا حاکم علی بیگ مہر کو اس کی محبوبہ کے مرنے پر خط لکھا۔

”کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک نشانی۔ کہاں کی مرثیہ خوانی۔  
آزادی کا شکر بجالاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ سہی  
منا جان سہی۔“

(مرزا حاکم علی بیگ مہر کے نام)

ایک اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ غالب کے لیے موت محض بے وقعت اور بے حیثیت ہی نہیں تھی بلکہ اس نے موت ہی سے تحفظ ذات کا کام بھی بڑی عمدگی سے لیا ہے۔ اس کا ایک زاویہ تو غالب کی مزاج نگاری ہے جو دراصل غالب کی خود حفاظتی کا ہی ایک حربہ ہے۔ جو شخص اپنے آپ پر نہیں سکتا ہے اس پر زلزلے کو ہنسنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ دوسرا زاویہ اس کی انا ہے جسے غالب نے اپنی مدافعت کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کے ثقہ ناقدین متفقہ طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ خاندانی



وجاہت اور معاشرتی برتری کی بدولت غالب کے مزاج میں شخصی انا کا جذبہ حد سے بڑھا ہوا تھا۔ اور اس حد سے بڑھی ہوئی انانیت کی بنا پر اس نے ہمیشہ خوابوں کی ایک ایسی تابناک دنیا تعمیر کی جس کی شکستگی کا سامنا اسے اکثر کرنا پڑا۔ موت کے ساتھ ایک روشن توقع جو غالب نے وابستہ کر رکھی تھی یہ تھی کہ اس کی وفات پر شاید وحشت و شیفۃ مرثیہ کہیں سے

وحشت و شیفۃ اب مرثیہ کہیں شاید

مرگیا غالب آشفۃ مرا کہتے ہیں

کسی شاہر کی یہ خواہش کہ اس کی وفات پر ارباب فن اسے شعر میں خراج تحسین ادا کریں بالکل فطری ہے۔ لیکن غالب کی اس خواہش میں بھی مجھے ایک جداگانہ پہلو کا احساس ہوتا ہے۔ غالب نے مرثیہ نگاری کو ترک کر کے عارف پر جو مرثیہ لکھا۔ اس کی حیثیت اردو مرثیہ نگاری میں منفرد ہے۔ اپنا مرثیہ لکھوانے کی خواہش میں بھی غالب کے پیش نظر شاید یہ خیال ہے کہ جب وحشت و شیفۃ جیسے معتبر شاعر مرثیہ لکھیں گے تو اس کا تقابلی مقابلہ عارف کے مرثیہ سے ہوگا اور یوں غالب کی عظمت کا اعتراف ایک مرتبہ پھر زمانے کو کرنے کا موقع ملے گا۔ سچ پوچھئے تو غالب نے شیفۃ اور وحشت کو مرثیہ لکھنے کی ہمت ہی کہاں دی۔ موت تو اسے ہر روز آتی تھی کبھی یہ موت غم فراق ہے آتا۔ کبھی غم عزت اور اکثر غم رزق۔ اور اپنا مرثیہ لکھنے کی رسم بھی اس نے کم از کم دو مرتبہ تو خود ہی ادا کر ڈالی۔ دیکھئے یہ اشعار غالب کا اپنا مرثیہ نہیں ہیں

اسد اللہ حناں تمام ہوا اے دریغا کہ رند شاہداد

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی سے حق مغفرت کو بے عجب آزاد مرد تھا

فرائیڈ نے انا (Ego) کو موت کی جبلت قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ یہ جبلت انسان کو ہر وقت مائل بہ پیکار رکھتی ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ انا کی جبلت بے جان شے کے جاندار بننے میں تبدیل ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ جبلت ہر جاندار بننے کو اپنی پرانی بے جان حالت میں تبدیل ہو جانے کے لیے ہمیشہ آمادہ کرتی رہتی ہے۔

ای ہیرنگ (E. HERRING) کے مطابق کسی زندہ شے میں دو قسم کے عمل متضاد سمتوں میں ہمیشہ سرگرم کار رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک عمل تعمیری ہے اور دوسرا تخریبی۔ تخریبی عمل موت کی اس جبلت سے مماثل ہے جس کی طرف میں نے اوپر فرائیڈ کے حوالے سے اشارہ کیا ہے۔ ارتقاء نے کائنات کو ملحوظ رکھیے تو ابتدا میں مٹی صرف ایک تھی اور باقی سب کچھ بے جان تھا۔ سورج کی حرارت اور روشنی نے زمین کے اس بے جان جسم میں زندگی کے آثار پیدا کیے۔ یہ جست غیر نامیاتی شے کو نامیاتی شے میں تبدیل کرنے کی طرف پہلا قدم تھا۔ پھر ایسے اجسام پیدا ہوئے جن میں نر اور مادہ دونوں کے خواص موجود تھے۔ نر اور مادہ کی



تخصیص یا دوسرے لفظوں میں آدم اور تو کی پیدائش اسی تقسیم کا اگلا قدم ہے۔ گویا انسان کے معرین ہستی میں آنے کی داستان دراصل کائنات کے تقسیم کے عمل میں پوشیدہ ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ تقسیم کی کثرت کا یہ عمل حرف آخر نہیں۔ بلکہ بکھرنے کے بعد اس میں سمٹنے کا جذبہ بھی اسی طرح موجود ہے۔ سمٹنے کی یہ کیفیت جنسی جذبے اور جنسی فعل میں بھی ظاہر ہوتی ہے جو دو جسموں کا اتصال ہی نہیں بلکہ موت کے کنوئیں میں فرد کا غوطہ بھی ہے۔ فرائیڈ کے نظریے کے مطابق جنسی حیثیت اگرچہ نامیات کی ابتدائی صورت کی طرف مراجعت کرتی ہے لیکن حقیقت میں یہ منقسم خلیے کے دو حصوں کو باہم پیوست کرنے کی خواہش ہے۔ نفسیات کے اس نقطے سے قطع نظر انسان میں بکھر کر سمٹنے کی یہ خواہش حسن ازل میں دوبارہ سما جانے کے فطری جذبے کا پرتو بھی ہے۔ غالب نے کائنات کے اس دائرومی عمل کو شدت سے موضوع فکر تو نہیں بنایا لیکن اُس نے کائنات اور اُس کے لوازم کے بارے میں بڑے صحت مند سوالات اُٹھارے ہیں جو اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ موجودات کی حقیقت جاننے کے لیے بہت مضطرب تھا

جب کہ پتھر نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
یہ پرہی چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہستی ازل میں مدغم ہو جانے کا جذبہ جو بنیادی طور پر ETERNAL RETURN یا دائمی مراجعت کا جذبہ ہے۔ غالب کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے۔

پر تو خور سے ہے شبم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو حبا نا درد کا حسد سے گزرنا ہے دوا ہو حبا نا

اوپر کی بحث سے ایک یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ نامیاتی اور حیوانی سطح پر زندگی کے ظہور سے پہلے کائنات صرف غیر نامیاتی مادے کا مجموعہ تھی اور ہستی مطلق صرف ایک تھی۔ یہ حالت گویا روحانی سکون کا درجہ تھی۔ فطرت انسانی کا جائزہ لیجئے تو سکون کی اس نہایت کو دوبارہ حاصل کرنا انسان کی سب سے بڑی آرزو ہے۔ یہی وہ جنتِ گم گشتہ ہے جس کو دوبارہ پانے کے لیے انسان کبھی بطنِ ماہی میں جاتا ہے۔ کبھی برگد کا جنگل تلاش کرتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے گہرے سمندروں میں غوطہ لگاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ غوطہ اس حرکت کو چسے ہم زندگی کہتے ہیں یکسر روک دیتا ہے۔ اور انسان کو اس غیر نامیاتی حقیقت سے آشنا کرتا ہے جو یکسر سکون اور ہمہ تن مسرت ہے۔ مادے کی متحرک زندگی میں ٹھہرے ہوئے مناظر فطرت (STATIC SCENERY) سے انسان شاید اسی لیے زیادہ اکتا ہو سرور کرتا ہے کہ خدوخال کے غیر دوامی حسن کی نسبت حسن فطرت خالقِ حسن سے زیادہ قریب ہے بلکہ حیات انسانی کے وجود میں آنے سے بھی کہیں زیادہ قدیم اور دوامی ہے۔ غالب فطرت کے حسن کو دیکھ کر بے پایاں بہجت محسوس کرتا ہے۔

مبہدم دروازہ حس اور کھلا ہر عالم تاب کا منظر کھلا  
سطح گردوں پر پڑا امتحار است کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا  
سیح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ سر کھلا



پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و ماہ تماشا ٹائی  
دیکھو اسے ساکنانِ خطہ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی  
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روٹے آب پر کائی

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائیے

غالب کی سرخوشی کی یہ کیفیت مجھے بے معنی نظر نہیں آتی۔ بلکہ یہ فطرت سے اسی دوامی وصال کی خواہش محسوس ہوتی ہے جو اسے خالقِ حسن میں مدغم کر سکتی ہے۔ اس زادیئے سے دیکھئے تو غالب کی خواہش مرگ دراصل نامیاتی حالت سے غیر نامیاتی حالت میں تبدیلی کا عنوان ہے اور یہ نفسیات میں فیچر (FETCHNER) اور فرائیڈ (FREUD) کی تحقیق کے مطابق ہے۔

---



# غالب اپنے معاصر اخبارات میں

اکبر علی خان

آئندہ صفحات میں ایسی خبریں جمع کی جا رہی ہیں جن کا تعلق مرزا غالب سے ہے اور جو ان کی زندگی میں معاصر اخبارات کے صفحات پر جگہ پا چکی ہیں۔ سوائے اردو سے ملٹی اور عود ہندی کے اشتہارات کے جو غالب کی وفات کے دو ماہ بعد شائع ہوئے تھے۔ جمع شدہ خبروں کی تعداد یقیناً کم ہے۔ چونکہ اس مہد کے اکثر و بیشتر اخبارات کے قائل اب یا ناپید ہیں یا اگر موجود ہیں تو یہ پتہ نہیں کہ کہاں اس لئے بہت سا مواد ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ کچھ کے حوالے ہم تک پہنچے ہیں مثال کے طور پر خود مرزا غالب نے اپنے ایک اردو قصیدے میں اخبار لودھیانہ کی ایک ایسی خبر کا ذکر کیا ہے جس میں ان کے درباری اعزاز کی تحنیف کی اطلاع چھپی تھی :

اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی  
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام  
سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم  
لمبر مانہ نذر نہ خلعت کا اہتمام

مگر اخبار لودھیانہ کے محمولہ نمبر کا سراغ نہیں ملتا۔ اگر ہمارے پاس اس مہد کے اخبارات و رسائل کی قابل لحاظ تعداد محفوظ ہوتی تو غالب اور معاصرین غالب کے بارے میں معلومات کے قابل قدر ذخیرے سے استفادہ کیا جاسکتا۔

موجودہ دور کے مضامین اور کتابوں وغیرہ میں بھی غالب سے متعلق قدیم خبروں کے حوالے ملتے ہیں مگر اکثر جگہ مؤلفین نے مکمل اقتباسات درج نہیں فرمائے کہ ان کی افادیت عام ہو جاتی مثلاً :

جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے حیات غالب ص ۱۲۳ میں اخبار جام جہاں نمائیت ۷ جون ۱۸۲۷ء کے حوالے سے تحریر فرمایا ہے کہ جب ۲۱۸۲۷ء میں مرزا غالب یوسف خاں سے ملنے گئے ہوئے تھے اور ان پر ایک انگریز تاجر میکفرسن نے ڈھائی سو روپے کی وصولی کے لئے ناش کر رکھی تھی تو چہرہ اسی عدالت نے انہیں گرفتار کر لیا اور ناظر کے مکان پر لے جا کر روک رکھا۔ اس پر نواب امین الدین نے اہل اور سوداگر چار سو روپے دے کر رہائی دلوائی۔

یاد رہے کہ کسی ایسے اخبار کا جس میں غالب سے متعلق خبر درج ہوئی ہے۔ نا حال یہی قدیم ترین حوالہ ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ نہ تو اکرام صاحب نے اخبار کی اصل عبارت درج فرمائی نہ یہ بتایا کہ مذکورہ اخبار کہاں محفوظ ہے۔

نیز آثار غالب کے ص ۱۲۲ پر اخبار آفتاب عالم تاب کے حوالے سے جناب اکرام نے لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اور کریم علی خاں نے ۱۳ جولائی ۱۸۵۷ء کے دن بہادر شاہ کی تعریف میں قصاید پڑھے مگر یہاں بھی اخبار کی اصل عبارت درج نہ ہو سکی۔



یا اسی طرح حضرت مولانا کی غالب ص ۴۵، ۴۶، ۴۷ طبع چہارم سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے دوست مولانا منظر شیر کوٹی مالک دہلی ٹریڈ اخبار الامان وحدت کے پاس سید الاخبار دہلی بابت ۱۸۴۲ء کی وہ اشاعت ملاحظہ فرمائی تھی جس میں غالب کے منقبتی قصیدے :  
ابر اشکار و ما نخل از نا گریستن

کے بارے میں نواب ضیاء الدین خاں نے اکابر وقت کی رائیں حاصل کر کے شائع کرائی تھیں۔

اگر یہ رائیں حضرت مولانا نقل فرمادیتے تو غالب کے بارے میں اس کے معاصرین کا انداز فکر معلوم کرنے میں کس قدر ہولت ہوتی۔ ادھر سننے میں آیا ہے کہ کچھ صاحبان ذوق کے پاس اکل الاخبار اودھ اخبار وغیرہ کے چند فائل موجود ہیں خدا کرے یہ حضرات غالب صدی کی تقریبات کے مناسب موقع پر ان سے حاصل شدہ غالب سے متعلق ساری مطومات اصل اقتباسات کی شکل میں شائع فرمادیں تاکہ غالب پر کام کرنے والوں کی رہنمائی ہو۔

بہر حال مختلف مقامات پر غالب کے معاصر اخبارات کے حوالوں سے جو کچھ مل سکا حاضر خدمت ہے۔

غالب کا اردو فارسی کلام بھی اخبارات میں چھپتا تھا مراسلات بھی شائع ہوئے تھے غالب سے اُن کے معاصرین کی چھڑ چھاڑ بھی جلتی رہتی تھی چنانچہ موجودہ خبروں میں غالب کی تمنا بازی کے سلسلے میں قید و بند کا ذکر، مغل بادشاہ اور انگریزوں سے تعلقات اور ان کی طرف سے اعزاز اکرام کا تذکرہ کتابوں کے اشتہارات، مشاعروں میں شرکت کا حال غرض بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ یہ غالب کے مورخ کے لئے حرب مراد اور اطمینان بخش نہ ہی مفید اور کارآمد مواد کا درجہ ضرور رکھتا ہے۔

[زیر ترتیب کتاب غالبیہ کا ایک باب]

(۱)

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۲۲ اگست ۱۸۴۱ء]

سنا گیا کہ ان دنوں گزر قاسم خاں قماربازاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے، مثل ہاشم خاں وغیرہ کے جو سابق جبری عالتوں میں دورہ ایک سپرد ہوئے تھے۔ بڑا قمار ہوتا تھا لیکن بسبب رعب و کثرت مردان کے یا کسی طرح سے کوئی تھلنے وار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا۔ اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانیدار قوم سے سید اور بہت جبری سنا جاتا ہے مقرر ہوا ہے۔۔۔۔۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل ولیم فریزر کے قرابت قریبہ میں سے ہے۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آئی۔ لیکن اس نے دیانت کو کام فرمایا۔ سب کو گرفتار کیا عدالت سے جرمانہ علی قدر مرتب ہوا مرزا نوشہ پر سو روپے، ادا نہ کریں تو چار مہینے قید لیکن ان تھانے دار کی خدا خیر کرے دیانت کو تو کام فرمایا انہوں نے، لیکن اس علاقے میں بہت رشتے دار متمول اس رئیس کے ہیں۔ کچھ تعجب نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ پھٹ کریں اور یہ دیانت ان کی وبال جان ہو۔ حکام ایسے تھانیدار کو چاہیے کہ بہت عزیز رکھیں۔ ایسا آدمی کیاب ہوتا ہے۔

(ہندوستانی اخبار نویسی ص ۲۴۳)

(۲)

اخبار مہر مہر کلکتہ [مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۴۱ء]

از اخبار دہلی واقع شد کہ از مکان مرزا نوشہ، شاعر نامدار دہلی، یکے از عزیزان نواب شمس الدین خاں مرحوم، تنے چند مقامان نامدار



کہ دریل و نہار بجز قمار و دیگر کار نہ داشتند، در حالت مقامت بسبی تھانیدار اسیر و گرفتار شدند و بر محکمہ حاکم حاضر گردیدند حاکم نصف شہار از شاعر  
یک صد روپیہ و از دیگران سی سی روپیہ جرمانہ گرفتہ آزاد فرمود۔

(ہندوستانی اخبار نویسی ص ۲۵۵)

————— (۳) —————

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۲۰ دسمبر ۱۸۴۴ء جلد انبر ۳]

بتاریخ ۳۱ مارچ اکتوبر بمبئی جان جاکوب اکبر آباد (اگرہ) سے دہلی وارد ہوئے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب نے رفاقت قدیم کے سبب سے  
دہانداری اور استقبال کی رسومات کو شان و شوکت کے ساتھ انجام دیا اور نواب ضیاء الدین خاں کے مکان میں جہاں پہلے ہی سے دہانداری کا  
انتظام کیا گیا تھا ٹھہرایا۔ دو دن کے بعد میجر صاحب نے ٹامس مسکاف بہادر اور دیگر اشخاص سے ملاقات فرمائی۔ دہلی میں آپ کی خاطر مدارات  
بہت دھوم دھام سے ہوئی۔

(دہلی کا آخری سانس ص ۵)

————— (۴) —————

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۱۹ دسمبر ۱۸۴۴ء]

ماہ گذشتہ کی پندرہ اور سترہ تاریخ کو نواب گورنر جنرل بہادر نے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ عمامدین، روسا، شرفا اور خاص خاص اصحاب  
شریک تھے تمام اہل دربار کو ان کے مرتبے کے موافق انعام و اکرام دیا گیا۔ تاریخ کے دربار کی رپورٹ اور تقسیم انعام کی تفصیل  
حرب ذیل ہے۔

دربار عام ہوا دو دور سے انگریزوں کو بلایا گیا تھا بڑے بڑے صاحبان عالی شان تشریف فرما تھے۔ مجمع بہت بارونتی تھا۔ دو گھنٹے تک ملکی  
معاملات پر تقریریں ہوئیں۔ اس کے بعد دو نئے آدمیوں نے نواب گورنر جنرل بہادر سے تعارف حاصل کیا۔ محفل میں ہر شخص شاداں و فرحاں  
نظر آتا تھا حاضرین میں سے ہر ایک کے بالخصوص حاکموں اور افسروں کے چہروں پر افتخار و کامیابی کی سرخی جھلک رہی تھی اس کے بعد انعامات  
تقسیم کئے گئے.....

(۱۳) مرزا اسد اللہ خاں غالب کو خلعت ہفت پارچہ سہ رقم جواہر.....

(۱۴) مولوی صدر الدین خاں بہادر صدر الصدور دہلی کو خلعت سہ پارچہ اور ایک گھنٹہ.....

اس کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات کو اپنے دست مبارک سے ایک ایک شالی رومال مرحمت فرمایا:

(۱۶) سید فیض الحسن صاحب کو توال شہر.....

اس موقع پر نذریں بھی پیش کی گئیں جو شکریے کے ساتھ قبول ہوئیں.....

مولوی صدر الدین صاحب بہادر کے نذرانہ پیش کرتے وقت نواب گورنر جنرل بہادر نے کہا آپ لوگوں کی دیانت انصاف پسندی

نیک نامی اور علم و فراست سے صاحب مسرور اور رضا مند ہیں.....



۱۸ تاریخ کو بدر الدین تہرکن نے زمرہ کا ایک نگینہ جس پر نواب گورنر جنرل کا نام لکھا ہوا تھا نذر کے طور پر پیش کیا ان کو خلعت پنج پارچہ عطا کیا گیا۔

(بہادر شاہ کا روزنامہ ص ۳۷-۳۹)

————— ( ۵ ) —————

اخبار فوائد الناظرین کلکتہ [مورخہ ۲۱ مئی ۱۸۴۷ء] جلد ۲ نمبر ۱

۲۵ ماہ مئی کو بیچ مکان جناب مرزا نوشہ اسد اللہ خاں صاحب کے قمار بازی ہو رہی تھی چنانچہ کو تو ال صاحب خبر پا کر وہاں گئے اور جناب مرزا صاحب کو معہ چند اور قمار بازوں کے گرفتار کر کے کو تو ال میں لے آئے۔ اب دیکھا چاہیے کہ صاحب مجسٹریٹ ان کے متعلق کیا حکم دیتے ہیں۔  
(قدیم اخبارات کی کچھ جلدیں، مولانا عرشی نوائے ادب بمبئی اپریل ۱۹۵۷ء)

————— ( ۶ ) —————

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۲۵ جون ۱۸۴۷ء جلد ۲ نمبر ۲۶]

مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا۔ معظم الدولہ بہادر کے نام سفارشی چٹھی بھی لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے کہ یہ معززین شہر میں سے ہیں۔ یہ جو کچھ ہوا ہے محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے عدالت فوجداری سے نواب صاحب کلاں بہادر نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے ایسی حالت میں قانون سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔

(دہلی کا آخری سانس ص ۱۷۱)

————— ( ۷ ) —————

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۲ جولائی ۱۸۴۷ء جلد ۲ نمبر ۲۷]

مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید با مشقت کی اور دوسو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اگر دوسو روپے جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینے قید میں اور اضافہ ہو جائے گا اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے اور ادا کئے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے علیل رہتے ہیں، سوائے پرہیزی غذا، تقلید چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت و مشقت برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اگر سشن جج بہادر کی عدالت میں اپلی کی جائے اور اس مقدمے پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا متوقف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھالیا جائے۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے بالکمال رئیس کو جس کی عزت و حشمت کا دیدار لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے، ایسے معمولی جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے جان جلنے کا قوی احتمال ہو۔  
(دہلی کا آخری سانس ص ۱۷۳-۱۷۵)

(۱) یہ چٹھی بادشاہ نے لکھی تھی اس لئے کہ انہیں کی مصروفیات ۱۵ جمادی الثانی (۲۵ جون ۱۸۴۷ء) کے تحت یہ خبر آئی ہے



اسد الاخبار اگرہ [موزعہ ۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء]

نقل اشہار منقول طبع پنج آہنگ مصنفہ حضرت مرزا اسد اللہ خاں صاحب بہادر غالب جو اپریل میں قیمت بیس روپے دے تین روپے اور جو بعد اس کے بھیجے گا چار روپے دینے پڑیں گے۔

مژدہ اے رہروان راہ سخن  
طے کرد راہ شوق زودا زود  
پاس ہے اب سواد اعظم نثر  
سب کو اس کا سواد ارزانی  
یہ تو دیکھو کہ کیا نظر آیا  
ہاں یہی شاہراہ دہلی ہے  
منطبع ہو رہی ہے پنج آہنگ  
ہے یہ وہ گلشن ہمیشہ بہار  
نہیں اس کا جواب عالم میں  
اس سے انداز شوکت تحریر  
مرحبا! طرز نغز گفتاری  
نثر مدحت سرائے ابراہیم  
اُس کے فقروں میں کون آتا ہے؟  
تین نثروں سے کام کیا نکلتے؟  
ورزش قصہ کہن کب تک؟  
تا کجا درس نثر مانے کہن؟  
تھے ظہوری و سرفی و طالب  
نہ ظہوری ہے اور نہ طالب ہے  
قول حافظ کا ہے بجائے دوست  
کل وہ سرگرم خود نمائی تھے  
آج یہ قدردان معنی ہے  
نثر اس کی ہے کارنامہ راز

پایہ سنجان دستگاہ سخن  
آن پہنچی ہے منزل مقصود  
دیکھیے چل کے نظم عالم نثر  
چشم بینش ہو جس سے تورانی  
جلوہ مدعا نظر آیا  
مطبع بادشاہ دہلی ہے  
گل وریحان و لالہ رنگارنگ  
یار و رحس کا سرو گل بے خار  
نہیں ایسی کتاب عالم میں  
اخذ کرتا ہے آسمان کا دبیر  
حبذا! رسم دراہ نثاری  
ہے مقرر جواب پئے تعلیم  
کیا کہیں کیا وہ راگ گاتا ہے؟  
اُن کے پڑھنے سے نام کیا نکلتے؟  
داستان شہر دکن کب تک؟  
تازہ کرتا ہے دل کو تازہ سخن  
اپنے اپنے زمانے میں غالب  
اسد اللہ خاں غالب ہے  
”ہر کہ اپنج روز نوبت اوست“  
شمع بزم سخن سرائی تھے  
بادشاہ جہان معنی ہے  
نظم اُس کی نگارنامہ راز



دیکھو اس دفتر مہمانی کو      دیکھو آئینِ بکنتہ دانی کو  
 اس سے جو کوئی بہرہ ور ہوگا      سیدہ، گنجینہ، گہر ہوگا  
 ہو سخن کی جسے طلب گاری      کرے اس نسخے کی خریداری  
 آج جو دیدہ و رکھے درخواست      تین بھیجے رپے وہ بے کم و کارت  
 منبلیج جب کہ ہو چکے گی کتاب      زرِ قیمت کا ہوگا اور حساب  
 چار سے پھر نہ ہوگی کم قیمت      اس سے بیویں گے کم نہ ہم قیمت  
 جس کو منظور ہو کہ زر بھیجے      احسن اللہ خاں کے گھر بھیجے  
 وہ بہارِ ریاضِ مہر و وفا      جس کو کہتے ہیں عمدۃ الحکا  
 میں جو ہوں درپے حصولِ شرف      نامِ عامی کا ہے غلامِ نجف  
 ہے یہ القصہ حاصلِ تحریر      کہ نہ ارسالِ زر میں ہوتا خیر  
 چشمہٴ انطباع جاری ہے      ابتداءً ورقِ شماری ہے

مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار دہلی سے بہ سبیلِ ڈاک میرے ایک مخدوم والا شان نے واسطے درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا  
 (ماثر غالب صفحات ۷-۸-۹ و ۱۰)

————— ( ۹ ) —————

اخبار کوہ نور لاہور [مورخہ ۱۵ جولائی ۱۸۵۰ء روزِ دو شنبہ نمبر ۲۷ ص ۳۶۷]  
 ”نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ“  
 جناب عظمت انساب، عالی خاندان، والا دو دمان، شاعرِ بے بدل منشی اکمل، صاحبِ فضل و ہنر، نظام و شاربے خبر، شیرِ بیشہ مستمن دانی غزال  
 حریم حضرت رحمانی نواب ابن النواب خاندانی نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب نظام جنگ موروثی تفصیلات خسروانی المعروف مرزا آذمہ المتخلص  
 بہ غالب واسد کہ شہرہ کمال و بہر جناب ممدوح کا کیا نظم کیا نہیں، کیا زبان آرد میں کیا زبانِ عجم میں شہرہ آفاق اور مستثنیٰ عن البیان بالاتفاق ہے۔  
 اس ہفتے میں پیش گاہِ سلطانی سے بطلے خلعت چھ پارچہ اور تین رقم جو اہر مع مالے مروارید کے ممتاز اور منصب تاریخ طرازی سلاطین تیموریہ  
 پر سرفراز اور بطلے القاب مجدد مرقوم الصدور میں اعزاز اندوز ہوئے نفس الامر میں واسطے ایسے منصب والا کے ایسے ہی ذی منصب و  
 نصب مزمان و زیبائے فقط۔

(عظیہ ڈاکٹر تنویر علوی دہلی)

————— ( ۱۰ ) —————

اسد الاخبار اگرہ [مورخہ ۱۵ جولائی ۱۸۵۰ء]  
 ان دنوں شاہ دیں پناہ نے جناب معلی القاب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بہ فرطِ عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تواریخ کے لکھنے



پر جو تیمور کے زمانے سے سلطنت حال تک ہو مامور کیا اور اس کے کاتبوں کے خرچ کو بالفعل پچاس روپے مشاہرہ مقرر کر کے آئندہ انواع پرورش کا متوقع اور نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ خطاب دے کر چھ پارچے کا پیش بہا خلعت اور تین رقم جو ابھر عطا فرمائے۔ یقین ہے کہ تواریخ مذکور ایسی دلچسپ اور تین عبارت میں لکھی جائے گی کہ ہر ایک اس کے لطف عبارت سے فیض یاب ہوگا۔

(دہنار غالب، اکرام ص ۹۴)

(۱۱)

اسعد لاخیا راگرہ [مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۵۰ء]

تاریخ عطا سے خطاب و خلعت از حضور بادشاہ دہلی

جناب اسد اللہ خاں غالب

از روئے اخبارات کے ہر شہر و دیار میں مثل آفتاب روشن و ظاہر ہو چکا ہے کہ شاہ دہلی نے جناب اسد اللہ خاں غالب کو، جو نظم و نثر میں اتنا اکل اور تمام کشور ہند میں لاشانی و بے بدل ہیں حضرت شاہ والادراگاہ نے باکمال اعزاز و اکرام اپنے حضور بلوا کر یہ عطا سے خلعت معزز فرمایا اور کل سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا جناب تفتہ نے ان کے خطاب و خلعت عطا ہونے کی تاریخ لکھی۔

سراج الدین بہادر شاہ غازی داد غالب را	خطا باقی کہ ہر ہر لفظ آں روشن ترازا خیر
دبیر الملک و نجم الدولہ و یک جزو دیگر ہم	نظام اول بود، زال بعد لفظ جنگ اسے سرور
خطاب و خلعت شش پارچہ بخشید و بر خلعت	فرز وہ جیغہ و سرپیچ و مالای دور و گوہر
بدیں توقیر دانستم کہ با شد خسرو دہلی	سخن فہم و سخن گو پرور و دانادانش ور
پی تحریر تاریخ خطاب و خلعت شاہی	بہ دریامی تکر غوطہ زد طبع سخن گستر
بہ ہنگامی کہ شد در غوطہ پایش بر زمین تایم	بہ گوش تفتہ ہاتف گفت کہ اسے زند زماں آور

گو گر سال این پیش آمد اقبال می خواہی

یکی ساماں، دوم شمت، سوم اعزاز چارم فر

(شاہکار لاہور اپریل ۱۹۳۸ء ص ۱۳۵)

(۱۲)

سراج لاخیا را دہلی [مورخہ یوم شنبہ چارم محرم مطابق ۱۹ نومبر ۱۸۵۰ء]

چوں بہ نسبت نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب متخلص، بیچ کس غمازہ... سمت لاندہ ہی و مذہبش امامی و ائمودہ بود، بیستی چند بطور رباعی بکمال متانت و خوش ادائی پیش بندگان قدسی ادا نمودند۔ از خیل پسند افتادگی ایمای طبع فرمودند۔

رباعیات نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب نظام جنگ

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں وہ مجھ کو رافضی اور دہری



دہری کیونکر ہو جو کہ ہو دے صوفی شیعہ کیونکر ہو مادرا بر النہری

ایضاً

اصحاب کو جو کہ ناسزا کہتے ہیں سمجھیں تو ذرا دل میں کہ کیا کہتے ہیں  
سمجھا تھا نبی نے اُن کو اپنا ہمدم ہے نہ کہو کے برا کہتے ہیں

ایضاً

یاران رسول یعنی اصحاب کبار ہیں گرچہ بہت خلیفہ ان میں ہیں چار  
ان چار میں ایک سے ہو جس کو انکار غالب وہ مسلمان نہیں ہے زہار

ایضاً

یاران نبی میں تھی لڑائی کس میں؟ الفت کی نہ تھی جلوہ نمائی کس میں؟  
وہ صدق وہ عدل وہ حیا و علم بتلاؤ کوئی کہ تھی بُرائی کس میں؟

ایضاً

یاران نبی سے رکھ تو لا باللہ ہر یک ہے کمال دیں میں کیا باللہ  
وہ دوست نبی کے اور تم اُن کے دشمن لا حول ولا قوۃ الا باللہ

(مکتوب قاضی معراج دھولپوری مرحوم بنام مولانا عرشی)

(۱۳)

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۲۰ مارچ ۱۸۵۱ء مطابق ۱۹ جمادی الاول ۱۲۶۷ھ ص ۴ جلد ۱۲ شمارہ ۱۳]

قصیدہ جو کہ نواب محمد اسد اللہ خاں صاحب بہادر المتخلص بہ غالب نے مدح بندگان حضور والا میں نوروز کے دن پڑھا تھا، اس ہفتے میں ہمارے پاس آگیا تھا۔ سو واسطے تفریح ناظرین اخبار کے درج ہوتا ہے۔

خرشید بہ بیت الشرف خویش در آمد ز انسان کہ شہنشاہ بہ اورنگ بر آمد الخ

(نوائے ادب اپریل ۱۹۵۸ء)

(۱۴)

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۱۱ مئی ۱۸۵۱ء]

اس ہفتے میں ایک منزل جناب اسد اللہ خاں صاحب بہادر المتخلص بن غالب کی ہمارے ہاتھ آئی سو درج اخبار ہوئی۔

کہتے تو ہو تم سب کے بت غالیہ مو آئے یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے الخ

(نسخہ عرشی ص ۳۶۳)



(۱۵) ————— (۱۵)

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء]

حسب الحکم حضرت سلطان خلد اللہ ملکہ، جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ صاحب غالب اور جناب خاتانی ہند ملک اشعرا شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق نے بتقریب شادی مرزا جواں بخت بہادر مرشدزادہ آفاق کے کچھ اشعار بیل مبارک باوی ہر اس ہفتے میں حضور سلطانی میں سرور بار گزارنے تھے، مع چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پھر گزارنے واسطے حفظ اور کیفیت اپنے ناظرین اہل بصورت دماہرین واقفین فصاحت و بلاغت کے بموجب ترتیب درپیش ہونے کے ہم درج اخبار کرتے ہیں:

خوش ہواے بخت کہ ہے آج ترے سر بہرا باندہ شہزادہ جواں بخت کے سر پہ بہرا الخ

قطعہ اعتداریہ

منظور ہے گزارش احوال واقعی اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

نسخہ مرثی ص ۳۲۴

(۱۶) —————

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء مطابق ۲۱ شوال ۱۲۶۸ھ جلد ۱۴ نمبر ۳۲]

اس ہفتے میں جو شاعرہ جناب مرزا نور الدین بہادر دام اقبالہ المتخلص بہ شاہی نیرۃ جناب مرزا سلیمان شکوہ بہادر مرحوم نے کیا جو کہ کفنوسے تشریف لائے ہیں، غزل ہائے شاعران کثیر پڑھی گئیں اور شاہزادۃ والا تبار اکثر رونق افروز محفل شاعرہ تھے۔ ایک غزل جناب مرزا سے ممدوح، یعنی میر شاعرہ اور غزل جناب نجم الدولہ محمد اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بغالب کی، راقم اخبار کے پاس پہنچی۔ سو درج اخبار ہوئی۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں الخ

نسخہ مرثی ص ۳۲۴

(۱۷)

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۱۲ فروری ۱۸۵۳ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۶۹ھ جلد ۱۵ نمبر ۷]

ایک محسن جناب صاحب عالم مرشدزادہ بہادر مرزا نور الدین المتخلص بہ شاہی جن کے محامد و صاف اخبارات گزشتہ میں لکھے تھے تحقیق شاہی کہ بغیر مودۃ بندگان حضور والا جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب سحر بیابان نے ایک غزل اسی ہفتے میں لکھی تھی، اور اس مقصود سے وہ غزل کہوائی گئی تھی کہ مصرع لگانا جس میں خوشوار بلکہ نامکن ہو۔ صاحب عالم بہادر ممدوح نے ادنیٰ غور و تأمل میں کمالی عجلت سے محسن تیار کر کے پڑھ دیا۔ حضور والا اور سب حضار دربار والا نے تہایت پسند کیا۔ حضور نے پانچ دفعہ اس محسن کو پڑھوایا اور بہت خوش ہوئے اور سب لوگوں کو کمالی تعریف و توصیف سے تر زبان پایا جہاں سبحان اللہ کے سوا کوئی ب نہ بلاتا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ نگ و خشت دروے بھر نہ لائے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں الخ

نسخہ مرثی ص ۳۲۸



(۱۸)

دہلی اردو اخبار تہتم [مورخہ ۲۲ مئی ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲ شعبان ۱۲۶۹ء جلد ۱۵ نمبر ۲۱]  
 گل کے دن صبح کو شعر لے قلعہ مبارک اور شہر کے دیوان خاص میں مجتمع ہوئے حضور اقدس اعلیٰ برآمد اور جلوہ فرمائے تحت ہوئے جناب حضرت  
 ولی عہد بہادر نزیب افزائے کرسی اور مرزا اسعد اللہ خان بہادر اور مرزا جواں نعت بہادر اور شاہزادگان والا تبار بعد باریابی مجرا حب المکم  
 قضا توام شرف نشست سے حسب مراتب مقام معزز و مکرم ہوئے بارہ پر ایک نیچے تک حضور اقدس جلوہ فرما رہے۔  
 بانہیچہ اطفال ہیے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب در روز تماشا مرے آگے  
 (نسخہ معرشی ص ۳۶۷-۳۶۸)

(۱۹)

ادوہ اخبار کھنڈ [مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۲ء ص ۲۰۱] سے  
 اشتهار طبع کلیات نظم جناب میرزا غالب دہلوی  
 اک بشارت نئی سنو ہم سے گو ہر آبدار لو ہم سے  
 ایسا مزہ سناتے ہیں کہ کسی نے نہ سنا نہیں، وہ سامان کرتے ہیں کہ اب تک نہ سنا نہیں۔ مرزا کا کہنے شاید شریں کار آتا ہے۔ مبارک ہو یوسف سر بازار  
 آتا ہے عزیز ہر دل عزیز ہے۔ دہری میں کال ہے۔ جب مشتاق دوچار ہوں گے نقد متا سے خریدار ہوں گے۔ پردے میں جمال کیا دکھائیے اب  
 نقاب چہرہ سخن سے اٹھائیے۔ آویزہ گوش جہان ہو۔ نزدیک و دور عیاں ہو کہ نواب مرزا اسد اللہ خان صاحب بہادر غالب دہلوی کا فارسی کلیات  
 مطبوع ہوا چاہتا ہے۔ نقش و نگار اس دلارام رنگین ادا کا شروع ہوا چاہتا ہے۔ اقسام سخن پر شکل ہے، ہر ایک شعر فرد ہے بدل ہے عالی مقامی  
 قصائد لاجواب، رنگین غزلیں انتخاب کہ انہیں دیکھ کر ظہیر کمال بھول جائیے، نظیری کی شوکت کبھی خیال میں نہ لائیے، مثنوی کی جادو بیانی میں جلے  
 گفتگو نہیں۔ سحر حلال زبانی کی اس کے سامنے آبرو نہیں۔ رباعیوں کو پیکر سخن کے اربع عناصر کہئے، آبدار قطعات کو بے ترد و قطعیات جو ہر کہئے  
 ہر مصرع قد موزوں سے بڑھ کر ہے۔ ہر بیت شاہد مادہ میمائے معنی کا گھر ہے۔ دس ہزار چار سو کئی اشعار میں کہ سب ملک گوہر شاہوار ہیں۔ خدا کے  
 فضل سے نسخہ بھی وہ صحیح و درست بڑے کتب خانے کا ماتہ آ یا جس کو نواب ضیاء الدین خاں صاحب بہادر دہلوی نے جدوجہد مقام سے جمع فرمایا  
 مقبول آفاق کو تعریف کی حاجت نہیں۔ آفتاب کو صفات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ ناظم کی بے مثالی آشکار ہے۔ عالم کو ان کی اسادی کا اقرار ہے۔  
 اس زمانے میں سبحان ثانی ہیں۔ جواب انوری و خاقانی ہیں۔ ہر نقطہ ان کے قلم کا اختر اور ج کمال ہے۔ جو سخن زبان سے نکلا سحر حلال ہے ایسی نادور  
 چیز کہاں میسر آتی ہے۔ کس خوش نصیب کی یہ امید بر آتی ہے۔ دیکھئے ہم در نایاب کے ڈھیر لگائے دیتے ہیں۔ موتی کوڑیوں کے مول لٹائے دیتے  
 ہیں۔ سب کتاب تھینا چالیس جزیں چھپے گی محض مقام مناسب پر تصویر مصنف کیچنے کی۔ شروع طبع میں قیمت بھیجے ہے کہ پائیں گے چھپ  
 چکنے کے بعد پورے مقرر ہو جائیں گے۔ غالباً اب ہر سنتے ہی احتراز میں آئیں گے چھپتے تو درماتھوں ماتہ اٹھالے جائیں گے۔  
 اشتهار دینے کا یہ سبب ہے۔ صرف اتنا ہی مطلب ہے کہ درخواست بھیجئے والوں کو اطمینان کیسے رہے گا۔ پہلے ان کا استحقاق مد نظر  
 آوہ اخبار کے حوالے سے تحت اندراجات جناب امیر حسن نورانی کھنڈ کا عطیہ ہیں۔



رہے گا۔ اگر ابھی سے طلبگار ہوں کبھی قیمت کے حصار ہوں فقط۔

(۲۰۰)

اودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۶۲ء ص ۱۸۵]

نواب میرزا اسد اللہ خاں غالب

سب جانتے ہیں کچھ حاجت دیں نہیں کہ آج ہندوستان میں ان کا مدین نہیں، فصاحت و بلاغت میں سبحان ثانی ہیں۔ فنِ شعر میں انوری و نائانی ہیں۔ زمین سخن کو آسمان پر پہنچایا ہر نقطے کو اختر اوج معانی بنایا۔ زور فکر ان کا جہان میں مشہور ہے نتائج طبع عال کا آوازہ دور دور ہے۔ جناب جہانیاں مآب ملک معظمہ ہندو انگلینڈ کی مداحی میں وہ پایہ بلند و تہ ارجمند پایا کہ ابتدائے عملداری سرکار سے کسی ہندوستانی کے لئے اس کا دواں حصہ دیکھنے میں نہیں آیا۔ یہ کیفیت نواب مدوح نے خود لکھی ہے۔ اپنی کتاب دستبوی مفصل بیان کی ہے۔ آگے ایک قصیدہ ملک معظمہ کی شان میں کہا تھا۔ نظر انور سے گزرنے کو ولایت میں بھیجا تھا۔ وہاں تو ہر کمال کی قدر دانی ہے۔ گھلا ہوا باب فیض رسانی ہے۔ جب فیضیاب سماعت ہوا منظور نگاہ مرحمت ہوا۔ بخود و نوال کی طرف ہمت آئی۔ صلہ شامہ دینے پر طبیعت آئی۔ فروری ۱۸۵۷ء میں جناب رسل کرک صاحب بہار نے مستشف کو انگریزی چٹھی لکھی۔ ولایت سے ڈاک پر بھیج کر اس نوید سراپا امید سے خبر دی کہ تمہارے قصیدے کے انعام کا مقدمہ زیر تجویز ہے۔ عنقریب خط اٹھاؤ گے۔ بعد صدور حکم انڈیا گورنمنٹ سے اس کی اطلاع پاؤ گے۔ ناگاہ مئی ۱۸۵۷ء میں سر زمین ہند پر آسمان ٹوٹا۔ فوج حوادث نے کل متاع امید کو لوٹا بہتر سے بیگناہ یوں زیر آبیائے گردون پے، جس طرح چلتی کے پاٹ تلے گیہوں پے۔ کیا آواز تھا کیا انجام ہوا کہ ہر متر صد بھی ناکام ہوا۔

نواب صاحب کا وہ معاملہ گویا خواب تھا۔ عجب آکھ کھل تو کچھ نہ دیکھا۔ عجب نہیں کہ پرورش سلطان پھر توجہ فرمائے ہیں حالت یاس میں لطف خسروانی سے امید بر آئے۔

اس تقریب میں ایک ذکر اور سنئے کہ ان دنوں جب "تعزیت شاہزادہ مالی پائیگاہ" عالمگیر تھی دہلی میں ایک دق بخط انگریزی لکھا ہوا اور اس کے ساتھ دوسرا دق سادہ پیشگاہ حکام سے مشاہیر شہر کے پاس پہنچا ہر ایک نے اپنا نام لکھ دیا۔ نواب صاحب (غالب) نے اس راہ سے کہ صاحب سخن میں مدحت سرانے حضرت ملک ازمن ہیں۔ یہ شعر بدیہہ کہا ہوا لکھ کر مہر کر دی۔

شاہ مالی گہر و گوہر پاکش صد حیف  
دینکہ ناچار سپردند بخاکش صد حیف

(۲۱)

اودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۱۲ اپریل ۱۸۶۲ء جلد نمبر ۱ ص ۲۸۱]

"ہندوستان کی سمجھ"

افغانستان کا روزنامہ مجتہد مدت دراز سے سنا جاتا ہے۔ دس برس سے زیادہ ہوئے کہ صحائف اخبار میں دیکھا جاتا ہے۔ غرض ساہمال گزر گئے سنتے سنتے کان بھر گئے، کسی امر کا ظہور نہ پایا۔ افسانے کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ ان دنوں بھی ویسی ہی باتوں نے شہر میں پائیں، چاروں طرف لوگوں نے بے چرکی اڑائیں۔ ہندوستان کی سمجھ کے قربان کیا کیا عقلیں ہیں۔ کیسے کیسے انسان نشتے نشتے باندھنو باندھے تو طے اٹھائے۔



مفسر اپنے گمان پر سینکڑوں قیاس لگائے۔ اسے بے فکر و باخدا سے ڈرو۔ ناحق عالم کو پریشان نہ کرو۔ معلوم نہیں کہ یہ بے اصل باتیں کون گڑھا کرتا ہے؟ خصوصاً وقائع نگاران انگریزی کو کون لکھا کرتا ہے؟ کیا کریں جب موما صحیفوں کو ایسی اخبارات سے ملو پاتے ہیں تو ہم بھی حسب ضرورت کچھ انتخاب کر کے اپنے صحیفے میں چھپواتے ہیں۔

آج کل دانائے روزگار، سرآمد الالبصار، ارسطو فطرت، فلاطون فطنت، جناب والا شان عالی مناقب، مرزا اسد اللہ خاں غالب نے جن کی سلامت ذہن مستقیم پر قسم کھائیے۔ استقامت رائے سلیم کے صدقے جانیے۔ نا فہموں کی فہمائش میں ایک نثر تحریر فرمائی۔ ہمارے مضمون خیالی سے توار و ہوا ایسی تقریر فرمائی ہم اس کو درج اخبار کرتے ہیں۔ اہل جہاں پر آشکار کرتے ہیں۔ بعد اس کے بھی جو خبریں ملا کریں گی پیش کش ناظرین مشتاق ہوا کریں گی۔

### نثر

یارب دنیا میں جتنے تیرے بندے ہیں سب اپنا بھلا چاہتے ہیں۔ آیا کچھ فہم، واقعہ طلب لوگ کیا چاہتے ہیں؟ فتنہ و فساد سے خوش اور امن و امان کے دشمن ہیں۔ گویا اپنے زن و فرزند و مال و جان کے دشمن ہیں۔ اگرچہ اس ہنگامے میں آپ بھی برباد ہوتے ہیں۔ لیکن جہاں ہنگامے کی خبر سننے میں، شاد ہوتے ہیں۔ سینکڑوں بھری ہوئی کشتیاں اس دریا میں سرنگوں دیکھ چکے ہیں۔ یہ عافیت دشمن مہرت نہیں پکڑتے ہیں اور جو کوئی ان کو سمجھانے تو اس سے بھگڑتے ہیں۔ کابل کے اخبار پر کس قیمت سے کان دھرتے ہیں اور پھر اس اخبار پر کیا کیا آثار مرتب کرتے ہیں۔ سرکار انگریزی کو ازبیکہ توجہ طرف رفاہ عام کے ہے اور دھوکا خیال یا قصد جو کچھ ہے، واسطے انتظام کے ہے۔ بغرض محال اگر اس گروہ میں کسی نے کچھ بڑھ کر مصلحہ کیا اور صاحبان عالی شان عدالت نشان کا مقابلہ کیا۔ بات صاف صاف ہے، جائے الصفاق ہے جن مویذ من اللہ عالموں نے اپنی فوج باغی کو صرف اپنے حسن تدبیر و ضرب شمشیر سے زیر کیا ہے اب جو یہ فوج جہاں لشکر بے شمار ساتھ ہے مخالف کا دفع کرنا مشکل کیا ہے۔ ہندو مسلمان جو اہل ہند لگے فتنہ و فساد سے بچ رہے ہیں اور بعد اس کے دبا و قحط کے دکھ سہے ہیں، وہ اپنی سلامت و صحت پر خدا کا شکر بجالائیں۔ نیا پاکیزہ سستا اناج فراغت سے کھائیں۔

اگن بوٹ اور ریل گاڑی صنعت کو دیکھیں، تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں۔ مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔ ملک سراسر بے خس و خوار ہو گیا ہے۔ قلمرو ہند نو نہ لگزاں ہو گیا ہے۔ بہشت اور جہنم جو مرنے کے بعد مقصور تھا اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدر و دان ہے جو انگریزی مملداری سے ناخوش ہو رہا ہے۔ حکام کو ملک کی آبادی اور رعیت کی آسودگی منظور ہو صورت ہے۔ اگر اچانک کوئی اپنے حق کو نہ پہنچے تو یہ اس شخص کی خوبی قسمت ہے۔ آدمی رحمت خاص کو نہ دیکھے، رحمت عام پر نظر کرے۔ اگر اس کا کوئی مدعا حاصل نہ ہو تو اپنے نعت و قسمت کا گلا کرے۔ امن و امان کا طالب، بخت و قسمت کا شاکی غالب فقط۔

### خیال خیر کمالِ حسن

مکرم خاکسار صاحب اودھا اخبار سلامت

آپ کے اخبار حق نگار مطبوعہ ۲۳ اپریل سنہ ۱۸۶۲ء میں عبارت نثر زینتہ قلم جواہر رقم حضرت استادِ جناب والا مناقب مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی دام افنا ہم کی درباب تہدید و تنبیہ عوام کچھ فہمائش ہند، میری نظر سے گزری، جس سے یہ مقصود ہے کہ افواہ جگہ ایرانیان افغان میں خام خیال لوگ کیا کیا



خیال خام کرتے ہیں۔

بہ نسبت مضمون خیر اندیشی جناب مرشدنا و استادنا حضرت غالب دام فضلہم

عبادۃ تنبیہ الہاں، نسبت شہرت جگہ اہل ایران با افغانان

از آنجا کہ تھوید جناب مدوح کی حق بجانب اور عین خیر اندیشی عالم و محکوم ہے اس لئے اس کو منہج تاریخ خیر و عافیت عام خیال کر کے اس مطلب انی انجیر کو حتی الوسع بسیط کرنا سعادت جان کو واسطے مزید تنبیہ ہر خاص و عام عرض کر کے عارض ہوں کہ آپ جو سید اندراج اخبار گوہر بار خود بند گان خدا کو اس سے تنبیہ اور حکام مہد کو اس طرف متوجہ فرمائیے گا۔

(۲۳)

آدوہ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۲۴ ستمبر ۱۸۹۲ء ۶۳۲ و ۶۳۳]

جناب صاحب ہمت آدوہ اخبار زاد مجدہم

آپ کے اخبار ۱۴ ستمبر میں کالم ۶۲۱ پر خبر الوری میں مندرج ہے کہ ہمارا بھ اور کے جگل سے ایک شیر کو ٹھی میں قید کر کے کئی روز گرسنہ کر کے جب وہ شور و شر سے باز رہا۔ پھر وہ آہنی میں گرفتار کر لائے۔

اے صاحب ہمارا بھ تو والی ملک اور صاحب اقبال ہیں۔ وہ تو شیروں کو اگر چاہیں تو گو سفند سے گرفتار کر اٹھاویں۔ ان کے رب مدل ہے جب شیر بکری ایک گھاٹ پانی پئیں۔ پھر ان کو شیر کیا حقیقت ہے۔ میں اس پر ایک ذکر تعجب خیز اور فسانہ حیرت انگیز گرفتاری زنداں شیر کا بے سرو سامانی میں ایک معزز شخص کا سنا ہوں یعنی ۱۸۵۶ء میں محمد مردان علی خاں صاحب نے کہ اس وقت تحصیلدار کوہ مری دارالقرار گورنمنٹ پنجاب کے تھے اور اب ایک سرکار پنجاب میں ایک اہلکار ہیں، انہوں نے ایک شیر ثریان جگل کوہ مری سے زندہ یوں گرفتار کیا تھا کہ پتھروں کا ایک چھوٹا سا صندوق کے طور کا فقط اسی قدر کوٹھانیا کہ شیر اس میں سما سکے اور شکار لگا دیا تھا۔ ایک شیر مردم خوار اس میں تھا کار آگیا۔ کئی سوا دن خان صاحب کے ساتھ اس علاقے کے جمع تھے ایک کو یا ر پاس جانے تک کا نہ ہوا اور ان شیروں جبری نے رہتا نہ اس کے اوپر بیٹھ کر رے سے پھنسا یا اور پتھر اس کے منہ سے ہٹا کر خود ایک چوٹی صندوق میں گرفتار کر کر قید کر لیا۔ اس وقت شیر کا گرج اور شور و غوغا کوسوں تک آدمیوں کے زہرے کو آب کرتا تھا اور لطف یہ کہ جس دن شیر لگا، اسی دن اس شجاعت خدا داد اور جرأت سے اس کو گرفتار کیا اور وہ چار ماہ پالا پھر قضا سے مر گیا۔

یہ بات طشت از بام اظہر من الشمس ہے کہ وہ شیر پورے قذ کا تھا۔ خان مدوح سے صرف شیر کا پکڑ لانا اس لئے کچھ بعید نہ تھا کہ ان کی شجاعت کئی وقت پر ظہور میں آچکی ہے۔ یعنی جب وہ ایک کی حدود پر تحصیلدار وغیرہ رہے تو ملک باغی اور ملک آفریدی سے صرف جریدہ جابجا کر بہت سے خونی انتہائی مسلح بہادرانہ پکڑ پکڑ لائے اور ہزار ہا روپیہ سرکار انگریز سے انعام پایا۔ خدا جہاں میں بھی بخیر خواہی سرکار وہ سینہ سپر رہے۔ کوہ مری سے ہلاوت فلو میں جبکہ وہ دوسری تحصیل میں تھے، کوہستان میں جا کر دافع قنا در رہے۔ غرض شجاعت اور جرأت و دلیری بھی ایک بڑی نعمت خدا داد ہے۔ اور جہلی ہے، کچھ اختیار دی نہیں اور امیر غریب پر بھی منحصر نہیں ہے۔ ان غرض خان مدوح بھی اہم با سشی ہیں اور حق بجانب مرد کی صفت ہی مردانگی ہے فقط راقم بستہ اللہ۔



انگریزی اخبار مفسلاٹ دہلی (مورخہ مارچ ۱۸۶۸ء)

## CORRESPONDENCE

Our columns are open to all but we do not hold ourselves responsible for any thing that appears in our correspondence. Ed. Mof.

### TO THE EDITOR OF THE MOFUSSILITE.

Dear Sir,

You have, I observe, in your issue of the 30th Instt., taken notice of the liable case now under enquiry before the Assistant Commissioner, Delhi, in which Mirza Asadullah Khan alias Mirza Nausha Ghalib, the most celebrated Persian Scholar and the Poet laureate of India, is plaintiff.

The following are some further particulars relating to the same; they will, I hope, be interesting to your readers and expose at the same time the acts of injustice to which people in the Punjab are subject. The small army of Maulavis and Munshis, alluded to in your issue, consists of Lala Piaare Lall; Headmaster Delhi Normal School and secretary Delhi Literary Society; Hakim Latif Husain, first Oriental Master Delhi Collegiate School, and Maulavi Nasiruddin, first Oriental and Mathematical Master, Delhi Normal School; Hookum Chand, the famous Essayist and Persian scholar of Delhi. Maulavi Ziyauddin, Assistant Professor of Arabic, Delhi College and several others of less note. The first four gentlemen approved witnesses on the part of the plaintiff, the rest on that of Defendant. The evidence for prosecution was taken on Monday the 20th instant of the witnesses for the defence; only one, Maulavi Ziyauddin was examined on Tuesday when a curious instance of partiality was shown him by the court. Some interested party, said to be an "awarda" of the presiding Magistrate whispered in his ear that Maulave Ziyauddin was the most respectable and learned of all the witnesses, and requested the Magistrate to give him a chair on the dais next to himself while taking his evidence. This was done, although a practice followed nowhere but in the court of the Assistant Commissioner Delhi. As far as my knowledge of law and the practice of Indian courts. is, no witness



ever so respectable, can be allowed to remain seated while giving his deposition. "Nek Hairanam vo sakht parishan". What rule does the Assistant Commissioner observe in that respect? The witness, to whom injustice and a gratuitous insult has been offered by this concession to Maulavi Ziyauddin, holds a very respectable position in society, was honoured with a seat at the Durbar of His Honour the Lieutenant Governor of the Punjab and took precedence of the gentlemen to whom such marked favour has been shown and although not a very good Persian Scholar, he is in every other respect deserving of greater consideration.

I refrain at present giving you the evidence so far as it has been recorded, since the case will be resumed on Monday next. As soon as the evidence is concluded and judgement delivered, I will furnish you with the whole missule for publication.

In conclusion I would suggest that the opinion of Major Lees or any other European Orientalist be taken as to the proper interpretation of the defamatory passage printed and published in the work entitled the "Qateh-ul-Qateh." (Sic.)

Yours truly,

IXION

March, 1868

(۲۵)

اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۶ مئی ۱۸۶۸ء]

اشتہار فوٹو گراف غالب

ماہرین والائیکین نیز شاگردان ارادت آئین حضرت ممدوح الصدور کو مشرکہ ہو کر دیریں ولا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کرائی ہیں۔ پس جس صاحب کو یہ شبیہ مبارک ایسی منظور ہو وہ دو روپے کے ٹکٹ بلف عنایت نامہ پیڈ لالہ بہاری لال کے نام کمال اطلاع دہلی میں بھیج دیں۔ بدصیغہ بیرنگہ اُن کی خدمت میں مرسل ہوگی۔

(آج کل تبصرہ ۱۹۶ ص ۲۹)



اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۲۲ ستمبر ۱۸۶۶ء]

## تہنیت

بفضل الہی ۲۶ ربیع الثانی ۱۲۸۵ھ روز یکشنبہ گھنٹہ بھرون رہے جناب علی القاب نواب میرا برہیم علی خاں بہادر رئیس اعظم سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا گویا نواب صاحب چاند تھے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن ستارہ چمکا جس سے سب نے تعالیٰ اس ماہ خوشندہ اور آخرتاً بندہ کو اوج عزت و اقبال پر ملاحظہ آفتاب قیامت پر نور ضیا گستر رکھے..... جناب مستطاب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب مدظلہم نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز کا کہ دیکھنے والے بشرط دید و فہم اس کا لطف اٹھائیں گے، ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بہ افرائش رونق اخبار وہ رباعی قطعہ لکھتے ہیں۔

## رباعی

حق داد بہ سید از پی انعامش      فرخ پیری کہ واجیت اکرامش  
تاریخ ولادتش بود بے کم و بیش      ارشاد حسین خان کہ باشند نامش

## قطعہ

غالب حال سنین ہجری      معلوم کن از نجمتہ فرزند  
چون یکصد و بست و چار ماند      نیست شمار عمر و لبند

”غور کی جائے کو جب نجمتہ فرزند سے ۱۲۸۵ھ عدولے جائیں تو ایک سو چوبیس باقی رہتے ہیں اس کو بطریق دعا مولود کی عمر قرار دی ہے۔“

(ماہ نومبر ۱۸۵۲ء)

اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۲۸ اکتوبر ۱۸۶۶ء]

## مراسلہ

اسد اللہ بے گناہ جس کا تخلص غالب اور خود اہل ہند کا مکتوب ہے بہیمانہ اخبار بلا دہند سے عموماً عرض کرتا ہے کہ یہ فقیر کا استغاثہ از روئے اکمل الاخبار اپنے صحائف میں درج فرما کر مجھ کو اپنا ممنون فرمائیں۔“

## استغاثہ غالب

کئی جفتے پہلے ایک خط لکھنے سے بسیل ڈاک انگریزی بھینے بیگ میرے نام آیا راقم عبد اللہ رئیس و معافدار — یہ نہیں مرقوم کہ رئیس و معافدار



کہاں کا۔ بہر حال محصول دے کر میں نے خط کو لیا اور پڑھا۔ اُس میں لکھا تھا کہ تو نماز نہیں پڑھا کرتا خیر وار نماز پڑھا کر اور اگر نماز پڑھا کرے گا تو بعد مرنے کے بھوت بن جائے گا کل پچھنچہ کے دن ایک اور خط بی رنگ آیا۔ سرنامہ پر یہ عبارت مرقوم "انشار اللہ لغافہ ہذا بمقام در شہر دہلی رسیدہ بملاحظہ اقدس جناب مستطاب نواب اسد اللہ کا غالب مشرف باد مرسلہ منظر علی از ماہ ہرہ ضلع ایٹہ بی رنگ تاریخ ۲۰ رجب ۱۲۸۵ھ ہجری روانہ شدہ مضمون بعینہ یہی کہ نماز پڑھا کر ورنہ بعد مرنے کے بھوت ہو جاؤ گے و سلام علیک نام ندارد نقطہ مرسلہ منظر علی از ماہ ہرہ ضلع ایٹہ بی رنگ کا خود مقام ہوا۔ اب فقیر مکتوب الیہ کہتا ہے کہ پہلے خط میں میں نے عبد اللہ کو اسم فرضی سمجھ لیا تھا مگر اب جب دوسرے خط میں اس توضیح سے کاتب کا اسم و مقام لکھا ہوا ہے کیونکہ شک و شبہ باقی رہے، پس اب میں تہرور ویش بجان درویش کے مفہوم پر عمل کر کے چپ ہو رہتا ہوں مگر یہ حافظ کا شعر جواب میں لکھتا ہوں۔

من اگر نیلیم اگر بد تو برد خود را باش  
ہر کسی آں دروڈ عاقبت کار رکشت

یہ دوسرے شخص صاحب نام و نشان ہیں۔ اخبار میں دیکھ کر سمجھ لیں گے۔ شاید وہ پہلے صاحب بھی کسی اخبار میں مشاہدہ فرمائیں۔

(ماہ جولائی ۱۹۵۲ء)

(۲۸)

اکمل الاخبار دہلی [سورخہ ۱۴، اپریل ۱۸۶۹ء]

”اشہار کتاب اردو سے معلیٰ“

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے ناکہ یوں

”فرز انگاں والا نظر و شائقان پاک گہر تر وہ ہو کہ ناظورہ معانی نے جلوہ دکھایا، شاہد سخن نے نقاب چہرے سے اٹھایا، گستاخ فصاحت نے خرمی و نصارت پائی، چہستان بلاغت میں بہار آئی اُمتی حصہ اول نسخہ دل پذیر و کتاب بنے نظیر ”اردو سے معلیٰ“ منشآت زبدۃ القصصی عمدۃ البیان جناب نجم الدولہ دبیر الملک اسد الدخاں بہادر مرحوم غالب کہ جس کا ہر ورق حدیقہ، نکتہ پروری و ہر صفحہ ریاض بذلہ گسری ہے اکمل المطابع دہلی میں تصحیح و تنقیح احقر العباد چھپ کر تیار ہو گیا ہے۔ یہ کتاب خصوصاً واسطے طلباء مدارس کے ایک عمدہ دستور العمل زبان وانی اور عموماً بنابر شائقین و محققین زبان اردو کے سرمایہ فصاحت و طلاقت لسانی ہے۔ مضامین ملیح اور روانی عبارت سے خود ایک معلم بے بدل اور استاد اکمل ہے۔ غرضیکہ بہتر اس سے زبان اردو میں کوئی کتاب ماتھ نہ آئے گی۔ بنام عطیہ اس شہر میں ہاتھوں ہاتھ اکثر متاع روئے دست خریداران خردمند ہو گئی یا انہیہ نہدرت قیمت اس کی زیادہ قرار نہیں دی گئی۔ حجم اس کا ۲۹ جزو ہے اور کاغذ ۲۰-۲۶ پر بہت خوشخط منطبع ہوئی ہے۔ پس جن صاحب کو اس صحیفہ دانش و آگہی کی خریداری منظور ہو دو روپیہ بابت قیمت کتاب اور ۴ محصول ڈاک کے ارسال فرما کر طلب فرمائیں۔

ود الشہر سید فخر الدین ہتھم اکمل الاخبار دہلی۔“

”مجان کرم گسری یعنی وقائع نگاران ہمعصر سے امید ہے کہ براہ عنایت اشہار مرقومہ بالا کو اپنے اخبار گوہر بار میں درج فرمادیں۔“

(ماہ جولائی ۱۹۵۲ء)



اخبار عالم میرٹھ [مورخہ ۲۲ اپریل ۱۸۶۹ء]

”اشتہار کتاب عود ہندی“

یہ کتاب لطافت مآب بہ زبان اردو نشر جس میں اکثر خطوط اور مضامین مختلف بطور و سبب چہ کتاب لکھے ہیں نواب اسد خاں صاحب غالب مرحوم کے نتائج فکر سے ہے جس کا مطالعہ واسطے صفائی اور درستی زبان اردو کے مفید اور کار آمد ہے مطبع مجتبیٰ واقع میرٹھ میں صاف اور خوش خط..... ۱۸۸ صفحے کی..... چھپی ہے قیمت اس کی ایک روپیہ اور محصول ڈاک تین آنے ہیں۔  
(اردو معلیٰ غالب نمبر جلد دوم)

### غالبیہ کیا ہے

جیسا کہ عنوان مضمون میں بھی اخبار کیا جا چکا ہے گذشتہ اوراق میری زیر ترتیب کتاب غالبیہ کا ایک باب ہیں۔ اس کتاب میں میں غالب کے بارے میں اُن کے معاصرین کی تحریریں اور بیان چاہے وہ نظم میں ہوں یا نثر میں جمع کر رہا ہوں۔ یہ کام کرتے ہوئے مجھے تقریباً دس برس ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ غالب پر کام کرنے والوں کو تمام خام مواد یکجا مل جائے۔ چنانچہ اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد غالب کے معاصرین کے تاثرات کا ایک بہت بیش قیمت مجموعہ سامنے آجائے گا۔ اور اس طرح غالب سے متعلق عام بنیادی حوالوں کی اصل عبارتیں ناقدین و محققین کی دسترس میں ہوں گی۔ میں نے حتی الامکان تمام گوشوں کی چھان بین کی ہے لیکن احتمال باقی رہتا ہے کہ بعض مفید مطلب تحریروں تک میری رسائی نہ ہو سکی ہو۔ اس لئے میں غالبیات میں دلچسپی رکھنے والوں سے بالخصوص اور صاحبان علم و ادب سے بالعموم درخواست کرتا ہوں کہ وہ غالبیہ کے ابواب کی مندرجہ ذیل تقسیم کو بامعان نظرلاحظہ فرمائیں اور جو کچھ علم میں ہو اس سے مجھے مطلع فرمائیں۔ میں سارے عطیات کو جس طرح اس مضمون میں بھی آپ پائیں گے، اپنے کرم فرما کے حوالے اور شکریے کے ساتھ درج کروں گا۔

ایسا بھی ہوا ہے کہ میری نظر سے بعض تحریریں گزریں اور میں نے انہیں اپنی یادداشتوں میں درج کر لیا۔ مگر سوہ اتفاق سے میرا ایک فائل ضائع ہو گیا اور اس میں نقل شدہ بیش قیمت مواد پھر مجھ سے دور ہو گیا۔ انہیں میں ایک قطعہ تاریخ وفات تھا۔ جس کا ایک مصرع یہ ہے۔

غالب جو مر گیا ہے تو دلی ادا ہے۔

حال ہی میں ایک کرم فرمانے مجھے یہ دوبارہ عطا فرمایا۔ میں اُن کا شکر گزار ہوں۔

اس طرح غالب کے قیام مکھن کا ایک واقعہ کسی رسالے میں علم جفر سے متعلق ایک مضمون میں بیان ہوا تھا۔ اور جناب نیر مسود کی نظر سے گزرا تھا۔ موصوف نے مجھے وہ واقعہ تو لکھ دیا مگر ماخذ انہیں بھی یاد نہیں۔

واقعہ کچھ یوں ہے۔ کہ غالب کی مکھنوں میں کسی جفر سے ملاقات ہوئی۔ امتحاناً غالب نے ایک مصرع کہہ کر اس کے



اعداد جفار کو تبا دیئے اور دوسرا موزوں مصرع دریافت کیا۔ جفار نے مصرع ثانی علم جفر کی مدد سے تبا دیا۔ غالب بہت متاثر ہوئے اور اس کے علم کے قائل ہو گئے دونوں مصرعے جو نیز مسعود صاحب کو یاد رہ گئے ہیں کچھ اس طرح ہیں۔

وہ ہیں مشتاقِ ستم اور میں ہوں مشتاقِ کرم  
طینتِ اُن کی اور ہے میری طبیعت اور ہے  
اگر کسی صاحبِ ذوق کے علم میں مندرجہ بالا واقعہ ہو تو حواسے سے سرفراز فرمائیں۔  
غالبیہ کے ابواب کی تفصیل درج ذیل ہے۔

- ۱۔ پہلا باب تذکروں میں غالب کا ذکر
- ۲۔ دوسرا باب غالب کے ملاقاتیوں کے بیانات
- ۳۔ تیسرا باب غالب کے ملاقاتیوں کے انٹرویو جیسے جناب حمید احمد خاں صاحب نے خضر مرزا اور معظم زمانی بیگم سے لئے تھے اور شائع ہو چکے ہیں۔
- ۴۔ چوتھا باب اخبارات میں غالب کے بارے میں تحریریں اور خبریں یہی باب آپ کے پیش نظر ہے، اسی باب میں روزناموں اور ڈائریوں کے اقتباسات بھی شامل ہوں گے
- ۵۔ پانچواں باب غالب کی زندگی میں لکھے ہوئے وہ اشعار جن میں غالب کا ذکر ہوا ہے۔ ان میں قطعات تاریخ وغیرہ بھی ہیں مثلاً غالب کے بہرے ہونے کی تاریخ جو صاحبِ عالم ماہروی نے کہی تھی یا غالب کی وفات کی غلط خبر اڑ جانے پر کہے گئے قطعات تاریخ یا غالب کی مدح میں قصائد متفرق ایک ایک دو شعر بھی اسی ذیل میں آئیں گے صہبائی کا شعر:

چو دیدم غالب و آرزو را از ہند صہبائی  
بہ خاطر سیاح یاد از خاک ایرانم نمی آید  
میاں داد خاں سیاح کا شعر:

- ۶۔ چھٹا باب ظلِ کرم ہے حضرت غالب کا بس مجھے سر پر نہیں ہے سایہ بال صہبائی ہو وغیرہ وغیرہ
- ۷۔ ساتواں باب غالب کی کتابوں پر دیباچے تعاریض اور قطعات تاریخ طبع وغیرہ
- ۸۔ آٹھواں باب غالب کی وفات پر قطعے اور مرثیے وغیرہ
- ۹۔ نواں باب معاصرین غالب کے ایسے خطوط جن میں غالب کا ذکر آیا ہے



۱۰۔ سوال باب

متفرقات — اس باب میں وہ روایات جمع کی جائیں گی جو غالب سے متعلق معتبر اور اہم ذرائع سے پہنچی

ہیں۔ ان میں براہ راست اور بالواسطہ دونوں قسم کی روایات آئیں گی یعنی یہ ضروری نہیں کہ روایت بیان کرنے والا خود غالب کے عہد کا ہو بلکہ جس حوالے سے وہ بیان کر رہا ہے اُسے غالب کے عہد کا ہونا چاہئے۔

مثلاً امیر مینائی کے حوالے سے جلیل مانگ پوری نے غالب کے ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ رام پور میں غالب سے ایک بہشتی نے لپٹی کے جہیز کے لئے غالب سے امداد چاہی تھی۔ اور غالب نے اس کی امداد کی۔ یہ بیان اگرچہ امیر مینائی کے قلم سے نہیں ہے مگر جلیل نے انہیں سے سن کر لکھا ہے اس لئے غالبیہ میں درج ہوگا۔

ان ابواب سے متعلق میں اصحاب علم و ادب کی طرف سے رہنمائی کا منتظر رہوں گا میرا پتہ یہ ہے:

اکبر علی خاں۔ اسٹنٹ لائبریریئن رام پور رضا لائبریری رام پور یو پی



# غالب کے آخری ایام

## ڈاکٹر اکبر حیدری کا شمیری

مرزا غالب عرصہ دراز سے امراض مختلفہ کے مجموعہ تھے۔ آخری ایام میں وہ زندگی سے بیزار تھے اور اپنے کو مردوں میں شمار کرتے تھے ہمیشہ کافور و کفن کی پڑی رہتی تھی لہ ۸ مئی ۱۸۶۷ء کو جب انہیں قمار بازی کے پاداش میں سزا دی گئی تو اس وقت بھی عرصہ سے علیل تھے اور سوائے پرہیزی غذا قید چپاٹی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تھے لہ ۱۸۵۲ء کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۵ برس کے سن میں وہ بہرے اور بوڑھے ہو گئے تھے۔ دانت گر گئے تھے۔ چہرے پر بھریاں اور ہاتھ میں ریشہ پڑ گیا تھا اور پاؤں در رکاب تھے۔ چنانچہ انوار الدولہ شفق کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

در اکنون که دندان فروریخت و گوش گران گشت موئے سپید است و روئے پُر آژنگ دست بلرزہ

اندرست و پائے در رکاب“ لہ

۱۸۵۵ء مطابق ۲۷ مئی ۱۸۶۷ء میں اُن کی یہ حالت تھی

”ہ طاقت سلب، حواس منقود اور امراض مستولی تھے“ لہ

۱۸۵۶ء مطابق ۲۷ مئی ۱۸۶۷ء میں مرزا کا سامعہ مر گیا تھا۔ قوتِ باصرہ میں بھی ضعف آ گیا تھا اور بقول ان کے جتنی قوتیں انسان میں

ہوتی ہیں سب منجمد تھیں۔ حواسِ سر اسر مختل تھے۔ حافظہ گویا کبھی نہ تھا اور شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی لہ

۱۸۵۸ء میں ان پر پہلی دفعہ قوی لہج کا دورہ پڑا تھا۔ اس بارے میں ۲۴ مئی ۱۸۵۸ء کو مرزا قفہ کو اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ خط پہلا تم کو بھیج چکا تھا کہ بیمار ہو گیا۔ بیمار کیا ہوا تو قی زسیت کی نہ رہی تو لہج اور پھر کیسا

شدید کہ پانچ پہر نیم بسمل کی طرح تڑپا گیا۔ آخر عصارہ ریوندا اور ازندہ کا تیل پیا۔ اس وقت

تو بچ گیا مگر قصہ قطع نہ ہوا۔ مختصر کتا ہوں میری غذا تم جانتے ہو کہ تندرستی میں کیا ہے۔ دس

دن میں دو بار آدھی آدھی غذا کھائی۔ گویا دس دن میں ایک بار غذا تناول فرمائی۔ گلاب اور

املی کا پنا اور آلو بخارا کا افشردہ اس پر مدار رہا۔ کل سے خوف مرگ گیا ہے اور صورت زسیت

کی نظر آئی ہے“ لہ



مرزا اپنے ضعف، ناتوانی اور پیری کے بارے میں ۳۱ دسمبر ۱۸۶۲ء کو میاں داؤد خان سیاح کو لکھتے ہیں:  
 ”ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکلا کر دیا، ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی رکاب میں پاؤں  
 ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں  
 اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر۔ اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقرر ہے اور ہاویہ زاد یہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے  
 اور ہم ہیں“ سہ

ستر برس کی عمر میں ۱۸۶۳ء میں مرزا کی حالت بڑی تشویش ناک اور قابلِ رحم تھی کہتے ہیں:

”ایک برس سے عوارضِ فساد و خون میں مبتلا تھا۔ بدن پھوڑوں کی کثرت سے سرد چراغاں اور  
 لالہ زار ہو گیا تھا اور یہ پھوڑے ایسے تھے جیسے انگارے سلگتے ہیں۔ طاقت مفقود ہو گئی تھی۔  
 جتنا خون تھا بے مبالغہ آدھا اس میں سے پیپ ہو کر نکل گیا سہ پوست سے ہڈیاں نمودار اعضا  
 پر دس جگہ پھاٹے لگتے ہیں سہ

غلام حسین بگرامی سہ کو سہ شنبہ ۲۴ نومبر ۱۸۶۳ء کو لکھتے ہیں:

”دس دن صاحبِ فراش رہا ہوں۔ پھوٹے بڑے بارہ اور ہر زخم خونچکاں ایک درجن پھاٹے  
 لگ جاتے تھے۔ جسم میں جتنا لہو تھا پیپ ہو کر نکل گیا۔ محض اس جو جگر میں باقی ہے وہ کھا کر جیتا  
 ہوں۔ کبھی کھاتا ہوں کبھی پیتا ہوں۔ مرض کے آثار میں اب بھی یہ نشان موجود ہے۔ دونوں پاؤں  
 کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی ہیں۔ معذرتاً یہ ہیں جو تان نہیں پٹنا جاتا۔ ضعف کا تو بیان ہو ہی نہیں سکتا سہ

جمعہ ۳ جولائی ۱۸۶۳ء کو مرزا علاؤ الدین خان علائی، نسیمی کو لکھتے ہیں:

”میری حقیقت سنو۔ مہینہ بھر سے زیادہ کا عمر صہ ہوا۔ بائیں پاؤں میں ورم، کف پائے پشت پا کو گھیرتا  
 ہوا پنڈلی تک آماس کھڑا ہوتا ہوں تو پنڈلی کی رگیں پھٹنے لگتی ہیں۔ خیر نہ اٹھا۔ روٹی کھانے کو محسوس  
 نہ کیا کھانا نہیں منگایا۔ پیشاب کو کیوں کر نہ اٹھوں۔ حاجتی رکھ لی۔ بغیر اوکڑو بیٹھے بات نہیں بنتی

۱۔ اردوئے معلّے ص ۹، ۲۔ اردوئے معلّے ص ۱۲، ۳۔ خطوطِ غالب ص ۱۲۲، ۴۔ اردوئے معلّے ص ۳۹

۵۔ قدر بگرامی سے غالب کی بڑی راہ رسم تھی۔ ان کا انتقال ۱۸۸۲ء میں ہوا۔ مرزا علی عالی نے تاریخ وفات کی سہ

خبر انتقال حضرت قدر

سن کے رنجِ دالم ہوا عالی

قدر نے آہ کی قضا عالی

کسی تاریخ سال رحلت کی

(دیوان عالی ص ۱۵۵ مطبع مینائی لکھنؤ ٹیڑھی بازار ۱۸۸۸ء)



پاخانے کو اگرچہ دوسرے تیسرے دن جاؤں مگر جاؤں تو سہی یہ سب موقع خیال میں لا کر سوچ لو کہ کیا  
گزرتی ہوگی۔ آغاز فتق مزید غلبہ مستزاد پیری و صد عیب چینی گفتہ اند۔  
اپنا یہ مصرعہ بار بار چکے چکے پڑھتا ہوں سہ

اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

مرگ اب ناگہانی کہاں رہی۔ اسباب و آثار سب فراہم ہیں سہ

نواب انوار الدولہ شفق کو دو شنبہ ۶ رمضان ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۴ء کو لکھتے ہیں:

”سال گذشتہ پنج پر بہت سخت گزرا۔ ۱۲، ۱۳ مہینے صاحبِ فراش رہا۔ اٹھنا دشوار تھا۔ چلتا پھرنا کیسا۔  
نہ تپ نہ کھانسی نہ اسہال نہ فالج نہ نقوہ۔ ان سب سے بدتر ایک صورت پر کدورت یعنی احتراق کا  
مرض۔ مختصر یہ کہ پاؤں بھر مرم درکار۔ نو دس مہینے بے خود و بے آب رہا ہوں اور شب و روز بیتاب۔  
راتیں یوں گزر رہی ہیں کہ اگر کبھی آنکھ لگ گئی دو گھڑی غافل رہا ہوں کہ ایک آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی  
جاگ اٹھا تڑپا کیا پھر سو گیا پھر ہوشیار ہو گیا۔ سال بھر میں تین حصے دن یوں گزرے۔ پھر تخفیف  
ہونے لگی۔ دو تین مہینے میں لوٹ پوٹ کر اچھا ہو گیا۔ نئے سرے روح قالب میں آئی۔ اجل نے  
میری سخت جانی کی قسم کھائی اب اگرچہ تندرست ہوں لیکن ناتواں اور سست ہوں جو اس کھو بیٹھا۔  
حافظے کو رو بیٹھا۔ اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھتے، سہ

میر غلام بابا خاں نے ۱۸۶۶ء کو مرزا کو بیٹی آنے کی دعوت دی تھی۔ لیکن وہ پیری، ضعف اور ناتوانی کے سبب وہاں نہ جاسکے۔ ان کے خط کے  
جواب میں لکھتے ہیں:

”پاؤں سے اپا، سچ کانوں سے بہرا۔ ضعف بصارت، ضعف دماغ، ضعف دل، ضعف معدہ  
ان سب ضعفوں پر ضعف طالع کیوں کر قصد کروں۔ تین چار شبانہ روز قفس میں کس طرح بسر کروں۔  
گھٹتے بھر میں دوبار پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ طاقت جسم میں حالت جان میں نہیں۔ آنا میرا سوت  
تک کسی صورت چیز امکان میں نہیں ہے،“ سہ

مر کے آخری حصے میں ضعف نہایت کو پہنچ گیا تھا ریشہ زور پر تھا۔ قلم لڑکوں سے بنوا لیتے، بیانی زائل ہو چکی تھی اور جو اس بھی مختل  
ہو گئے سہ اشعار کی اصلاح لیٹے لیٹے دیتے تھے بعد میں جو اشعار اصلاح کے واسطے آتے تھے وہ بکس میں دھرے پستے تھے سہ نہ آنکھ کام



کرتی تھی اور نہ پاتھ ہی سہ کوئی شغل نہیں تھا۔ کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمع پسند نہ تھا۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت اور روح سے نفرت بھی سہ سامع کا حال یہ تھا کہ ایک تختہ کاغذ جمع دوات و قلم سامنے دھرا رہتا تھا۔ جو دوست آتے تھے پرکش مزاج کے سوا اور کچھ کنا ہوتا تھا وہ لکھ دیتے تھے اور ان کی تحریر کا جواب زبانی دیتے تھے سہ

منشی حبیب اللہ خاں ذکا کو ۱۰ اشوال ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۶ء کو لکھتے ہیں:

دوسترا بہتر اردو میں ترجمہ پر خرف ہے۔ میری تہتر برس کی عمر ہے۔ پس میں اخرف ہوا۔ حافظہ گویا تھا ہی نہیں۔ سامع باطل بہت دن تھا۔ رفتہ رفتہ وہ بھی حافظہ کی مانند معدوم ہو گیا۔ اب ہمینہ بھر سے یہ حال ہے کہ جو دوست آتے ہیں رسمی پرکش مزاج سے بڑھ کر جرات ہوتی ہے وہ کاغذ پر لکھ دیتے ہیں۔ غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرہ با دام مقشرد و پیر کو گوشت کا پانی، شرم نام تلے ہوئے چار کباب، سوتے وقت پانچ روپے بھر شراب اور اسی قدر گلاب، خرف ہوں، پونج ہوں، فاسق ہوں رو سیاہ ہوں یہ شعر میر تقی میر کا میرے حسب حال ہے سہ

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم  
القصد نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

میاں داؤد خاں سیاح کو ۱۱ جون ۱۸۶۶ء کو اپنی ضعیفی اور بے بسی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

”بھائی میرا حال اسی ہے جانو کہ اب میں خط نہیں لکھ سکتا۔ آگے لیٹے لیٹے لکھتا تھا اب رشتہ ضعف بصارت کے سبب سے وہ بھی نہیں ہو سکتا۔ جب حال یہ ہے تو کہو صاحب میں اشعار کو اصلاح کیونکر دوں اور پھر اس موسم میں سر کا بھیجا پگھلا جاتا ہے دھوپ کے دیکھنے کی تاب نہیں رات کو صحن میں سوتا ہوں۔ صبح کو دو آدمی ہاتھوں پر لے کر دالان میں لے جاتے ہیں۔ ایک کو ٹھری ہے اندھیری اس میں ڈال دیتے ہیں۔ تمام دن اس گوشہ تاریک میں پڑا رہتا ہوں۔ شام کو پھر دو آدمی بدستور لے جا کر پلنگ پر صحن میں ڈال دیتے ہیں۔ کیا کہوں کس کس کی عزتیں یہ سب ایک جگہ دھری ہوئی ہیں۔ اگر کوئی دن زندگی اور ہے اور یہ گرمی خیر سے گزر گئی تو سب عزتوں کو دیکھو نگا

حبیب اللہ خاں ذکا کو ۲ اشوال ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۸ء کو لکھتے ہیں:

”میاں کیا لکھوں۔ ہاتھ میں رشتہ انگلیاں کسنے میں نہیں۔ ایک آنکھ کی بینائی زائل جب کوئی آجاتا ہے تو اس سے خطوط کا جواب لکھوا دینا ہوں۔ مشور بات یہ بات کہ جو کوئی کسی عزیز کی فاتحہ دلاتا ہے موتی کی روح کو اس کی بوجھتی ہے ایسے ہی میں سونگ لیتا ہوں غذا کو۔ پہلے



مقدار غذائی تولوں پر منحصر تھی اب ماشوں پر ہے۔ زندگی کی توقع آگے مہینوں پر تھی اب دنوں پر ہے۔ بھائی اس میں کچھ مبالغہ نہیں ہے بالکل میرا یہی حال ہے۔ انا لڈوانا الیہ راجعون“ ۱۷ ستمبر ۱۸۶۸ء کو میر غلام بابا خان کو لکھتے ہیں:

”امراض جسمانی کا بیان اور اخلاص ہمہ گیر کی شرح کے بعد ہجوم غم ہائے نہانی کا ذکر کیا کروں جیسا ابرسیاہ چھا جاتا ہے یا نڈی کا دل آتا ہے“ ۱۷

دراصل مرزا کو کلکتہ کے مقدمہ پیش کی ناکامی نے اتنا مایوس اور ناامید کیا تھا کہ وہ اپنی زندگی سے ہمیشہ کے لیے عاجز آچکے تھے اور دنیا کے آلام و استقام اور تنگ دستی نے انہیں اس قدر آن گھیرا تھا کہ انہوں نے بیس سال مرنے سے قبل اپنی موت کی پیش گوئی ۱۷ ستمبر ۱۸۵۹ء کو خواجہ غلام غوث بے قبر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”اب اس سے زیادہ یاس کیا ہوگی کہ بامید مرگ جیتا ہوں۔ اس راہ سے مستغنی ہوتا چلا ہوں دوڑھائی برس کی زندگی اور ہے۔ ہر طرح گزر جائے گی۔ جانتا ہوں کہ تم کو ہنسی آئے گی کہ یہ کیا بکتا ہے۔ مرنے کا زمانہ کون بتا سکتا ہے۔ چاہیے الام سمجھے چاہیے ادھام سمجھے۔ بیس برس سے یہ قطعہ لکھ رکھا ہے ۱۷

منکہ باشم کہ جاوداں باشم چوں نظیری نماد و طالب مرد

در گوبند در کدانی سال ۱۷۲۷ء مرد غالب بگو کہ ”غالب مرد“

اب بارہ سو پچتر ہیں اور ”غالب مرد“ کے بارہ سو ستتر ہیں۔ اس عرصہ میں جو کچھ مسرت پہنچی ہو پہنچ لے ورنہ پھر ہم کہاں ۱۷ ستمبر ۱۸۵۹ء کو اس مصرعہ کے بارے میں دریافت کیا تھا۔ ۱۷

”کیستم من کہ تا ابد بزیم“

اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ

”دلا حول دلا قوتہ! یہ مصرع میرا نہیں۔ ”تا ابد بزیم“ یہ فارسی لالہ در قتل“ کی ہے۔

میرا قطعہ یہ ہے ۱۷

کیستم من کہ جاوداں باشم چوں نظیری نماد و ”طالب“ مرد

در گوبند ۱۷ در کدانی سال ۱۷۲۷ء مرد غالب بگو کہ ”غالب مرد“

یہ مادہ تاریخ وفات از روئے نجوم نہیں۔ بلکہ از روئے کشف ہے۔ انا لڈوانا الیہ راجعون ۱۷

۱۷ اردوئے معلّے ص ۲۹ ، ۱۷ اردوئے معلّے ص ۳۰ ، ۱۷ عود ہندی ص ۱۱۱ اردوئے معلّے ص ۲۰۹

۱۷ آبجیات ص ۵۳۱ مصنف محمد حسین آزاد ہیں ”مور پر سند“ ہے ۱۷ عود ہندی ص ۱۴۲ ، خطوط غالب ص ۱۱



مرزا کو اس بات کا یقین تھا کہ وہ ۱۲۷۷ھ میں مرجائیں گے۔ چار شنبہ ۶ جون ۱۸۶۰ء کو میر ہمدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں  
 ”اب کے ایسا بیمار ہو گیا تھا کہ مجھ کو خود افسوس تھا۔ پانچویں دن غذا کھائی۔ اب اچھا ہوں ،  
 تندرست ہوں۔ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ تک کچھ کھڑکا نہیں ہے۔ محرم کی پہلی تاریخ سے اللہ مالک اللہ  
 یوسف مرزا کے نام دو شنبہ دوم جمادی الاول ۱۲۷۷ھ مطابق ۲۸ نومبر ۱۸۶۰ء کو ۱۲۷۷ھ میں مرنے کے بارے میں لکھتے ہیں  
 دو میں تو پیش کے باب میں حکم اخیر سن لوں۔ پھر رام پور چلا جاؤں گا۔ جمادی الاول سے ذی الحجہ  
 تک ۸ مہینے اور پھر محرم سے ۱۲۷۷ھ سال شروع ہو گا۔ اس سال کے دو چار حد دس گیارہ ،  
 مہینے غرضیکہ انیس بیس مہینے ہر طرح بسر کرنے ہیں۔ اس میں رنج و راحت و ذلت و عزت  
 جو مقصوم میں ہے وہ پہنچ جائے اور پھر علی علی کہتا ہوا ملک عدم کو چلا جاؤں۔ جسم رام پور میں  
 ہے اور روح عالم نور میں۔ یا علی یا علی یا علی“ ۱۲۷۷ھ

بقول حالی جب مرزا نے منشی جواہر سنگھ جوہر سے اپنے مادہ تاریخ وفات ”غالب مرزا کا ذکر کیا تو انہوں نے کہا حضرت! انشاء اللہ  
 یہ مادہ بھی غلط ثابت ہو گا۔ مرزا نے کہا ”دیکھو صاحب! تم ایسی فال منہ سے نہ نکالو۔ اگر یہ مادہ مطابق نہ نکلا تو میں سر پھوڑ کر مر جاؤں گا“  
 آخر کار بڑی آرزوں اور تمناؤں کے بعد ۱۲۷۷ھ کا سال اپنی گونا گوں دلفریبیوں اور تباہ کاریوں کے ساتھ آہی گیا۔ اس سال دلی  
 میں بیٹے کی وبا پھوٹی اور سخت قحط پڑا جس کے نتیجے میں بے شمار جانیں تلف ہو گئیں لیکن اتفاق سے غالب نہیں مرے۔ انہیں اس بات  
 کا احساس ہو گیا کہ مادہ تاریخ بھی غلط نکلا۔ آخر لوگ کیا کہیں گے۔ چونکہ ان کی طبیعت میں شوخی تھی اس لیے دوستوں سے کہا کہ میں اننا ستا  
 نہیں تھا کہ دبا میں مر جاتا۔ میرا اس سال مرنا میری شان کے خلاف تھا۔ میر ہمدی مجروح کو جمعہ ۱۷ محرم ۱۲۷۷ھ مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۶۱ء کو  
 لکھتے ہیں :

”دبا کو کیا پوچھتے ہو؟ قدر انداز قضا کے ترکش میں مہی ایک تیر باقی تھا۔ قتل ایسا عام لوٹا ایسی

۱۲۷۷ھ خطوط غالب

۱۲۷۷ھ اردو نئے معنی

۱۲۷۷ھ منشی جواہر سنگھ جوہر کے بارے میں مالک رام تلامذہ غالب ۱۲۷۷ھ پر لکھتے ہیں کہ وہ صرف فارسی میں کہتے تھے۔ مالک رام کا یہ کنا درست نہیں ہے۔ جوہر اردو میں بھی  
 شعر کہتے تھے۔ مجھے ان کی ایک طرہی غزل دستیاب ہوئی جو یکم جنوری ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۷ جمادی الاول ۱۲۷۷ھ کو دیوان گلستانہ شریا میں چھپی تھی چند شعریہ ہیں :

ہماں رہا جو وہ مہ عالم تمام شب دیکھا کیا میں حسن کا عالم تمام شب  
 پہلوئے غیر گرم وہاں آپ سے رہا یہاں ٹھنڈی سانسیں لیتے رہے ہم تمام شب  
 جو میرے آسمان محبت کے تارے ہیں چرچاہے موشوں میں تھا باہم تمام شب

علاوہ اس غزل کے مجھے جوہر کا اور بھی اردو کلام دستیاب ہوا ہے۔

۱۲۷۷ھ یادگار غالب



سخت! کال ایسا پڑا! وہاں کیوں نہ ہو ہلٹان الغیب نے دس برس پہلے فرمایا ہے:

ہو چکیں ”غالب“ بلائیں سب تمام

ایک مرگ ناگہانی اور ہے

میاں ۱۲۷۷ء کی بات غلط نہ تھی۔ مگر میں نے وہاں عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس میں میری کسر شان تھی۔ بعد رفع فساد سمجھ لیا جائے گا“ ۲

ایسا ہی ایک اور خط یکم محرم ۱۲۸۰ء مطابق ۱۹ جون ۱۸۶۳ء کو قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی کے نام لکھا ہے۔ کہتے ہیں:

”میں زندہ ہوں لیکن نیم مردہ۔ آنکھ پر پڑا رہتا ہوں۔ اصل صاحب فراش ہوں ہیں دن سے پاؤں میں درم ہو گیا ہے۔ کھٹ پاپوشت پاسے نوبت گزر کر پنڈلی تک آماں ہے۔ جوتے میں پاؤں سماتا نہیں۔ بول و براز کے واسطے اٹھنا دشوار یہ سب باتیں ایک طرف درد محفل روح ہے۔ ۱۲۷۷ء میں میرا مرنا صرف میری تکذیب کے واسطے تھا۔ مگر اس تین برس میں ہر روز مرگ نوکا مرزہ چکھتا رہا ہوں۔ حیران ہوں کہ کوئی صورت زلیست کی نہیں۔ پھر میں کیوں جیتا رہوں۔ روح میری جسم میں اب اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طاٹر قفس میں۔ کوئی شغل کوئی اختلاط کوئی جلد کوئی مجمع پسند نہیں۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت یہ جو کچھ لکھا ہے بے مبالغہ اور بیان واقع ہے“ ۳

آخر وہ منحوس دن بھی آگیا جس کے لیے مرزا برسوں کے مشتاق تھے اور جس دن عربی، ظہوری، طالب، کلیم اور نظیر نیشاپوری کے شاگرد معنوی اور سب سے بڑے ہندوستانی فارسی اور اردو کے ممتاز ترین بزرگ گوشتار کا چراغ زندگی موت کے جھونکے سے دو شنبہ ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ء کو ۷۴ برس کی عمر میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا بلکہ بقول حالی مرنے سے چند روز پہلے بے ہوشی طاری ہو گئی تھی۔ پھر دپہر کے بعد چند منٹ کے لیے آفاقہ ہو جاتا تھا۔ پھر بے ہوشی ہو جاتی تھی۔ جس روز انتقال ہوا اس سے شاید ایک دن پہلے میں ان کی عیادت کو گیا تھا اس وقت کئی پہر کے بعد آفاقہ ہوا تھا اور نواب علاء الدین احمد خاں مرحوم کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے انہوں نے لوہارو سے حال پوچھا تھا اس کے جواب میں ایک فقرہ اور فارسی شعر جو غالباً شیخ سعدی کا تھا لکھوایا فقرہ یہ تھا کہ

”میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو؟ ایک دو روز میں ہمسایوں سے پوچھنا“ اور شعر کا پہلا مصرع مجھے یاد نہیں

رہا۔ دوسرا مصرع یہ تھا ”فکر و عجز مدار امن سر تو سلامت“

۱۔ مرزا نے اپنے تئیں لسان الغیب قرار دیا (آبجیات ص ۵۳)، ۲۔ عود ہندی ص ۸۳، اردوئے معلّے ص ۱۴، آبجیات ص ۵۳، خطوط غالب ص ۲۷

۳۔ خطوط غالب ص ۱۲، عود ہندی ص ۱۶۵

۴۔ گنج توازن ص ۹۹ عبد الغفور نساج مطبوعہ ۱۸۷۵ء، یادگار انتخاب ص ۱۲۱ منشی امیر احمد امیر



مرنے سے پہلے اکثر یہ شعر درو زبان رہتا تھا

دم واپسیں بر سرِ راہ ہے  
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

اور سلطان نظام الدین کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ اردو کے سب سے بڑے شاعر میر انیس نے ان کی وفات پر ان الفاظ میں خراج تحسین ادا کیا:

گلزارِ جہاں سے باغِ جنت میں گئے      مرحوم ہوئے جوارِ رحمت میں گئے  
مداحِ علی کا مرتبہ اعلیٰ ہے      غالب، اسد اللہ کی خدمت میں گئے

مرزا کی وفات پر بہت سے شاعروں نے تاریخیں کہیں۔ چند تاریخیں یہ ہیں:

کل حسرت و افسوس میں میں بادلِ محزون      تھا تربت اُستاد پہ بیٹھا ہوا غمناک  
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی بحر و ج      ہاتھ نے کہا گنجِ معانی ہے تہِ خاک  
۱۲۸۵ھ (دیوانِ مہر و ج ۲۳۹)

مینر شکوہ آبادی

آں غالب دہلوی حکیمِ دوراں      سلطان سخن غلام آلِ حسین  
در نظم و زباں فارسی نامی دھسر      در نثر بسندِ افادات مکیں،  
برداشتہ رخت ازیں سر لے فانی      یارب برسانیش بفر دوس بریں  
دنیاست سیرِ ہدیدہ اہل سخن      در برجِ لحد چورفت آں مہربین

تاریخ وفات ادچین گفت مینر  
آہ افصح عصر و حیف لاثانی حزیں  
۱۲۸۵ھ

مرزا حاتم علی قمر

شاعر رند حضور غفار      لٹا محمد گرامی آمد  
گفت ہاتھ پئے تابیج اسے قہر      بچناں غالب نامی آمد لکھ  
۱۲۸۵ھ

نساخ

آں نکتہ سنج بکت غالب بمرود      کو غیرت ظہوری بودہ ورنک طالب  
نساخ من کہ جستم تاریخ انتقالش      گفتا سر و ش عینی عین الکمال غالب  
۱۲۸۵ھ

۱۔ یادگارِ غالب صفحہ ۸۹، ۲۔ انیس کی یربائی ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی راجہ محمود آباد کے کتب خانے میں ہے۔ میں نے بھی اس کی زیارت کی ہے۔

۳۔ کلیاتِ مینر ۱۵۷ مینر شکوہ آبادی ۱۲۸۵ھ، ۴۔ خیالاتِ مینر ۱۲۸۵ھ، ۵۔ مرزا حاتم علی قمر

۶۔ گنجِ توارِ تیغ صفحہ ۴۹



نساخ :- کیوں کر نہ ہوا لم دل پر درد کو میرے  
غالب کے غم میں کرتی ہے خلاق ہائے ہائے  
نساخ سال فوت کی مجھ کو ہوئی جو منکر  
بولی خسرو و شہنشاہ ذی عقد وائے وائے

۱۲۸۵ھ

آزاد سہ

آہ غالب بمر د

مرزا کی وفات پر بہت سے لوگوں نے مرثیے کہے۔ میر ہندی مجروح ان الفاظ میں اپنے استاد گرامی کی خدمت میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔

کیوں نہ دیراں ہو دیارِ سخن      مر گیا آج تاحب دارِ سخن  
بلبل خوش ترانہء معنی      گل رنگین و شاخ سارِ سخن  
مخل بند حلیۃ مضمون      تازگی بخش لالہ زارِ سخن  
عرصہ نظم کیوں نہ ہو دیراں      ہے عناں کش وہ شہسوارِ سخن  
کیوں نہ حرفوں کا ہو لباس سیاہ      ہے غمِ مرگ شہرِ یارِ سخن  
سامتہ ان کے گئی سخن سنجی      ان کا مرقد ہی ہے ہزارِ سخن  
آبیاری تھی جس سے وہ نہ رہا      اب خزاں ہو گئی بہارِ سخن  
نغمہ پیرائیاں کہاں ویسی      اب یہ ہے نالہ ہائے زارِ سخن

رشک عرفی و فخر طالب مرد

اسد اللہ خاں غالب مرد

تھے نطاسی سے نظم میں ہمسر      فوق تھا نثر میں ظہور می پر  
اس کا ثانی کوئی نہ اس کا نظیر      ایک سے ایک ہے غرض بہتر  
کون تسکین فراٹے خاطر ہو      سخت بے چین ہے دل مضطر  
یار کرتے ہیں صبر کی تلقین      ظلم ہے جانِ ناشکیبا پر  
آپ کے پاؤں تو نہ چلتے تھے      طے یہ راہ دراز کی کیوں کر  
آتشِ غم کی ہے بھڑک ویسی      کام آئے نہ اپنے دیدہ تر  
اب تو دیدار کو دکھا دیجئے      میرے نالوں سے ہے باختر  
کون سنتا ہے اب کسی کی بات      آج کل تو یہ شور ہے گھر گھر

رشک عرفی و فخر طالب مرد

اسد اللہ خاں غالب مرد



# غالب کے بعد ان پر پہلا مضمون

سید معین الرحمن

”مرزا غالب پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے اور ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا۔“

• ڈاکٹر مولوی عبدالحق

”جتنی اچھی اور اُنچے درجے کی کتابیں غالب کی زندگی اور شاعری پر لکھی گئیں، اتنی کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں۔“

• ڈاکٹر سید عابد حسین

”گذشتہ پچیس تیس برس میں غالب پر جتنی قابل قدر تصانیف ہمارے سامنے آئیں، اردو کے اور کسی مُعترف یا شاعر کے حقے میں نہ آئیں۔“

• رشید احمد صدیقی

”غالب ہمارے ادب کی اُن محبوب شخصیتوں میں سے ہیں جن کے متعلق، ایک دو کتابیں نہیں بلکہ کتاب خانے تیار (ہوتے اور) ہوں گے۔“

• ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

”غالب کو ہمارے ادب میں اتنی اہمیت حاصل ہے اور شیفۃ، آزاد، حالی سے آج تک اس کثرت سے ہمارے اہل قلم نے اس مقبول موضوع پر طبع آزمائی کی ہے کہ اردو ادب کے گوناگوں رجحانات اور بالخصوص ہمارے فن تنقید کے ارتقاء کا پورا اندازہ اُن کتب کے مطالعے سے ہو سکتا ہے جو غالب کے متعلق لکھی گئیں۔“

• شیخ محمد اکرام

”غالبیات“ کی اس کثرت میں غالب پر پہلے مضمون کی تلاش و تعین آسان نہیں ہے۔ اس لئے کہ غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جاتا رہا ہے وہ سب کا سب کہیں یک جا موجود نہیں اور اس سے بھی بڑھ کر ”علت“ یہ کہ قدیم مجلے، تذکرے، کلدستے، بیاضیں اور اخبارات و رسائل وغیرہ کے پورے فائل محفوظ بھی نہیں ہیں۔

غالب نے قریب بہتر برس کی عمر پائی۔ انھیں شعرا کے تذکروں میں اُس وقت سے جگہ ملنی شروع ہو گئی تھی، جب وہ ابھی پندرہ سولہ برس



کے تھے۔ لیکن اپنے حیات اُن پر جو کچھ لکھا گیا، اُس سے قطع نظر یہاں محض اُن نگارشات سے بحث ہے جو اُن کی وفات کے بعد سامنے آئیں۔  
 پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے "غالب کے بارے میں پہلا مضمون" کے تحت ماہنامہ "ذخیرہ بالگوبند" اگرچہ بابت مارچ ۱۸۶۹ء کے ایک مضمون "مرزا اسد اللہ خاں منوئی" متخلص بہ غالب و نوشہہ کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:  
 "غالب مرزا کے حالات میں یہ پہلا مضمون تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا۔"

مگارسین قناسی نے "تاریخ ادب ہندوی و ہندوستانی" (جلد اول، پیرس ۱۸۷۰ء) میں غالب کا تذکرہ قلمبند کرتے ہوئے (صفحہ ۴۷۴ و بعد)، دو مضامین کا حوالہ دیا ہے جو غالب کی وفات پر ۱۶ مارچ اور ۲۳ مارچ ۱۸۶۹ء کے اودھ اخبار، لکھنؤ میں شائع ہوئے۔ اودھ اخبار کے یہ پرچے اب دستیاب نہیں ہوتے۔ آغا افتخار حسین صاحب نے اپنے ایک قیمتی مضمون "یورپ میں غالب کا مطالعہ" میں ان دونوں نایاب مضامین کے فرانسیسی ترجموں کی تلخیص اردو زبان میں پیش کر دی ہے۔

محمد عتیق صدیقی صاحب نے "غالب پر پہلا اہم مضمون" کے تحت ہفتہ وار "رتن پرکاش" (ترملاہم، بندھیل کھنڈ) کی اشاعت ۵ مارچ ۱۸۶۹ء کے ایک مضمون کی نشاندہی کی ہے۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل مکھڑی نے آغا محمد باقر نمبر۶ آزاد کے حوالے سے مولانا محمد حسین آزاد کے ایک مضمون "وفات اسد اللہ خاں" مطبوعہ سرکاری اخبار لاہور ۲۳ فروری ۱۸۶۹ء کے بارے میں فرمایا ہے کہ اسے غالب پر:

"معاصر مضامین میں تاریخ اشاعت کے لحاظ سے تو پہلا نہیں کہا جاسکتا مگر مواد کے لحاظ سے اولیت کا درجہ حاصل ہونے میں کوئی شک نہیں ہے۔"

لے احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، طبع اول ۱۹۵۳ء ص ۱۹

"ذخیرہ بالگوبند" کے اس مضمون کا ضروری اقتباس، "احوال غالب" سے پہلے رضوی صاحب ہی نے پہلے پہل "غالب کی وفات پر آزاد کا قطعہ تاریخ" کے عنوان سے رسالہ آج کل، دہلی ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء میں شائع کیا تھا۔ اسی عنوان سے بعد میں آغا محمد باقر صاحب کی یادداشت شائع ہوئی، دیکھیے آج کل، دہلی ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء

لے فرانسیسی زبان میں تین جلدوں پر مشتمل اس تاریخ کا تنقیدی حواشی اور مقدمے کے ساتھ اردو ترجمہ کر کے، ایک فرانسیسی خاتون یلیان نذر نے ۱۹۶۱ء میں کراچی یونیورسٹی سے بی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یہ ترجمہ ابھی شائع نہیں ہوا ہے۔ اس کا ایک خطی نسخہ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی صاحب صدر شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے جن کی نگرانی میں یہ اہم علمی کارنامہ انجام پایا۔ [بحوالہ نگار کراچی تذکروں کا تذکرہ نمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۳]

تہ ۲۳ مارچ ۱۸۶۹ء کے "اودھ اخبار" میں غالب پر جو مضمون درج تھا، اُسے ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب نے ضروری تہید کے ساتھ یلیان نذر کے ترجمے (مخزنہ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی) کے حوالے سے قومی زبان کراچی دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۵-۸ میں شائع کر دیا ہے۔  
 تہ "یورپ میں غالب کا مطالعہ" مشمولہ:

۱۔ افکار، کراچی فروری مارچ ۱۹۶۶ء ص ۱۰۰-۱۰۲ - ۲۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے، طبع مجلس لاہور ۱۹۶۷ء ص ۲۳۳، ۳۲۳ - ۳۔ ادبی دنیا، لاہور ۱۹۶۴ء شمارہ دوازدهم ص ۷ - ۴۔ آج کل، دہلی فروری ۱۹۶۲ء ص ۲۷-۳۲



اگلے صفحات میں ضروری تمہید اور تعارف کے بعد اکمل الاخبار، دہلی کی اشاعت ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء سے ایک مضمون پیش کیا جاتا ہے جسے متذکرہ بالاسب مضامین پر تقدم زمانی حاصل ہے اور جسے اب تک کی تحقیق کے مطابق غالب کے بعد ان کے حالات میں پہلا مضمون خیال کرنا چاہیے۔

ہفت روزہ "اکمل الاخبار" دہلی، محلہ بلیاراں دیوان خانہ حکیم محمود خاں صاحب سے یکم جنوری ۱۸۶۶ء کو جاری ہوا۔ "اکمل الاخبار" کے پہلے صفحے پر مستقلاً اخبار کا اشتہار درج ہوتا تھا، جس کی ابتدائی سطور یہ ہیں:

"یہ اخبار راستی آواز ہفتہ وار ہر چار شنبہ کو منبوع ہو کر خدمت میں شائقین کے بھیجا جاتا ہے۔

ہے۔ رئیسان ذوی الاحترام بلکہ خاص و عام کو پسند آتا ہے۔ رفاہ عام پر نظر ہے۔"

مولانا امداد صابری نے "اکمل الاخبار" کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ:

"حکیم غلام رضا خاں صاحب، حکیم غلام نبی، حکیم محمود خاں اور میر فخر الدین صاحب کے آپس

میں بہت گہرے تعلقات تھے۔ ان کا مشورہ ہوا کہ ایک اخبار نکالا جائے جس کے لئے پریس

کا ہذا ضروری ہے۔ چنانچہ اخبار اور پریس کے نام پر غور ہوا تو یہ طے پایا کہ اپنے جدِ امجد حکیم

شریف خاں صاحب کے والد ماجد اکمل خاں کے نام پر اخبار جاری کیا جائے اور پریس کھولا

جائے چنانچہ ۱۸۶۶ء میں پریس اور اخبار جاری ہوئے۔ مطبع اور اخبار کے کڑا دھرتا مہتمم میر

فخر الدین صاحب اور نگران بقایا حضرات مقرر ہوئے۔

اخبار کے مالک و مہتمم میر فخر الدین اور اخبار کے دیگر منصرمین سے غالب کے عزت اور محبت کے مراسم تھے غالب اس اخبار کی

قلمی سرپرستی میں مستعد رہے، اس کے لیے غریب فراموش کرنے کی فکر کی اور طرح طرح سے اس کے ادارہ تحریر کی حوصلہ افزائی کرتے رہے۔

۷ جون ۱۸۶۸ء کے خط میں اپنے ایک شاگرد مہارمی لال مشتاق کو، جو "اکمل الاخبار" سے وابستہ تھے، لکھتے ہیں:

"برخوردار بہادی لال! ۱۰۰۰۰ اس نو مہال بارغ دولت یعنی حکیم غلام رضا خاں کے دامِ محبت

کو اپنے طالع کی یاد دہی سمجھو۔ یہ دانش مند ستودہ نوی امیر نامور ہونے والا اور مراتب اعلیٰ کو

پہنچنے والا ہے۔ اُس کی ترقی کے ضمن میں تمہاری بھی ترقی ہونے والی ہے۔۔۔۔۔ میاں! سچ تو یہ

ہے کہ اکمل المطالع، اجمل المطالع بھی ہے حکیم غلام نبی خاں من جملہ خویانِ روزگار ہیں،

۱۷ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، جلد دوم طبع اول دہلی ۲۱۸ء

۱۸ ایضاً، ص ۲۱۸، ۲۱۹۔

۱۹ دیکھیے میاں داد خاں سیاح کے نام غالب کے خطوط مورخہ ۱۹ اپریل ۱۸۶۷ء نیز ۲۴ اگست ۱۸۶۷ء و اکمل الاخبار اکتوبر ۱۸۶۸ء

۲۰ دیکھیے میاں داد خاں سیاح کے نام غالب کا خط مورخہ ۲۲ مئی ۱۸۶۶ء



نکو خوی اور نیکو کردار ہیں۔ میر فتح الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں، کم گفتار اور  
مرنج و مرتجان ہیں۔ تم چاروں شخص پیکر صدق و صفا اور مہر و دلا کے چار مختصر ہو۔ جہاں اُفریں  
تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد اور اکمل المطالع کو بارونق اور آباد رکھے

”اکمل الاخبار“ میں غالب کا نام اور احوال ہمیشہ تفصیل اور مکیم سے درج ہوتا رہا۔ چنانچہ ”بہارِ قاطع“ کے  
قیسے میں بھی اس اخبار نے غالب کی حمایت میں بڑی سرگرمی دکھائی اور ان کے موقف کو شد و مد سے پیش کیا۔

غالب اور اصحاب ”اکمل الاخبار“ کے مابین تعلق خاطر کے رشتے اور نتیجے میں غالب کے انتقال کے فوراً بعد چار شنبہ ۱۷ فروری  
۱۸۶۹ء کو جو پرچہ منصفہ شہود پہ آیا اس میں پورے ایک صفحے پر دو کالم میں سیاہ حاشیے کے ساتھ غالب پر غالب کے انتہائی محبوب  
شاگرد میر مہدی مجروح کے قلم سے ایک تعزیتی مضمون شائع ہوا، جس کا عنوان ہے:

”فخرِ عربی و رشکِ طالبِ مُرد  
اَسَدُ اللہ حناں غالبِ مُرد“

قیاس غالب ہے کہ غالب کے انتقال کے بعد اس مضمون سے پہلے اور کوئی تحریر نہ چھپی ہوگی اس سے غالب کے مرض الموت  
اور دصال کے صحیح وقت پر روشنی پڑتی ہے اور اس لیے اب اس تاریخ و تساویز کو کامل سو برس کے بعد من و عن پیش کرنے سے کسی معذرت  
کی ضرورت نہیں۔

پنڈت برج موہن ذاتر یہ کیفی نے ”اب سے آدھی صدی پہلے کے اُردو اخبار“ (مطبوعہ اردو، اورنگ آباد اپریل ۱۹۳۵ء)  
میں ”اکمل الاخبار“ کا ذکر کرتے ہوئے ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کے پرچے سے غالب کی رحلت کی خبر درج کی ہے (ص ۲۲۶، ۲۲۷) اور مجروح کے  
زیر بحث مضمون کو ”مراسلہ“ بتایا ہے۔ مالک رام نے بحوالہ کیفی اس ”مراسلے“ سے استفادہ کیا ہے۔ (ذکر غالب طبع چارم ص ۱۶۶ و ۱۶۸)  
لے بحوالہ تاریخ صحافت اردو، جلد دوم صفحہ ۲۲

۱۷ فروری کے بعد اگلے چہار شنبہ ۲۴ فروری ۱۸۶۹ء کے ”اکمل الاخبار“ میں مرزا بکر گوپال تفتہ، مرزا قربان علی بیگ ساک اور سجاد مرزا کے قطعات  
تاریخ و فات شائع ہوئے ہیں اور ان کے بعد صاحب اکمل الاخبار نے یہ نوٹ دیا ہے:

”واضح ہو کہ مولائی غالب مرحوم کے تلامذہ نے بہت سی تاریخیں اور مرثیے اس غم و الم میں لکھ کر بنا بر اندراج اخبار مطبع  
میں بھیجے ہیں۔ چونکہ ایک بار بسبب عدم گنجائش اخبار وہ ذخیرہ مرقوم نہیں ہو سکتا لہذا ہر پرچے میں دو چار قطعے درج ہوا کریں گے۔“

[اکمل الاخبار، پہلی جلد ۴ نمبر ۸، ۲۴ فروری ۱۸۶۹ء چار شنبہ ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء صفحہ ۶۴]

قطعات تاریخ اور مرثیہ وغیرہ کے اندراج کا یہ سلسلہ تقریباً پانچ چھ مہینے تک جاری رہا۔ ۳ مارچ کے پرچے میں میر مہدی مجروح کے سات یوسف علی خاں  
عزیز کے پانچ اور تفتہ، ماسٹر وزیر شگھ، شمس الدین شمس اور عبدالغفور ستاخ کا ایک ایک قطعہ تاریخ شامل اشاعت ہے۔ اسی پرچے میں قربان  
علی بیگ ساکت کا اردو نو بھی شائع ہوا ہے۔ ۱۰ مارچ کے اخبار میں علانی، جوہر شگھ، جوہر احمد حسن خاں اور وزیر شگھ کے قطعات اور مارچ  
۱۸۶۹ء کے پرچے میں حالی، اور بہاری لال مشتاق وغیرہ کے قطعات تاریخ شائع ہوئے ہیں



محمد عتیق صاحب نے اپنے ایک مضمون میں منٹا اکل الاخبار کے اس مضمون کا ذکر کیا ہے اور اس کے چند سطر ہی اقتباس بھی دیئے ہیں۔ مولانا تفسیر حسین فاضل کھنوی نے عتیق صاحب کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں ان اقتباسات کو نقل کر دیا ہے۔ مولانا امداد صابری نے تاریخ صحافت اردو (جلد دوم ص ۲۳۴-۲۳۵) میں اکل الاخبار کے اس مضمون کا تذکرہ کیا ہے اور اس کے کچھ اجزاء درج کئے ہیں۔ ڈاکٹر عبد السلام نور شید نے مولانا امداد صابری کے حوالے سے ان اجزاء کو اپنے ایک مضمون میں کھپایا ہے۔ یہاں یہ پورا مضمون پہلی بار اکل الاخبار دہلی شمارہ ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء سے مجسمہ پیش کیا جاتا ہے، لیکن یہ مضمون درج کرتے سے پہلے صاحب مضمون میر محمد علی مجروح کے بارے میں کچھ باتیں بے محل نہ ہوں گی۔

میر محمد علی حسین مجروح دہلوی (۱۸۳۳ء-۱۹۰۳ء) میر حسین فگار دہلوی کے بیٹے اور غالب کے بڑے چہیتے شاگرد تھے انعم و نثروں میں قدرت رکھتے تھے۔ ”منظر معانی“ کے نام سے ۱۸۹۹ء میں ان کا دیوان شائع ہوا۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ مجروح نے: ”دو نثری رسالے بھی یادگار چھوڑے۔ ایک حضرت رسول کریم کے معجزات کے بیان میں ’انوار الاعجاز‘ اور دوسرا ائمہ کے بیان میں ’مدیۃ الائمہ‘، دونوں اب کمیاب ہیں۔ ایک تذکرہ بھی ’طلسم راز‘ لکھا تھا۔ یہ بھی، اب کمیاب ہے۔ اس پر غالب نے جو تقریظ فارسی میں لکھی تھی، وہ ان کی کلیات نثر میں موجود ہے۔“

[تلاذہ غالب، طبع اول ص ۲۵۳]

”تاریخ گنج غرائب“ (۱۲۸۶ھ، ۱۸۷۰ء) بھی مجروح سے منسوب ہے۔ اس کا ایک خطی نسخہ رضا لا ئبریری، رامپور میں محفوظ ہے ”اردو معلیٰ“ کا دیباچہ بھی مجروح کا لکھا ہوا ہے۔ غالب نے اپنے ایک سے زیادہ خطوں میں مجروح کے اردو عبارت لکھنے کے ڈھنگ کی داد دی ہے اور اس پر رشک کیا ہے اور یہ بہت بڑی سند ہے اس بات کی کہ مجروح کو نثر میں خاص قدرت اور مہارت تھی۔ اردو معلیٰ اور عود ہندی میں مجروح کے نام غالب کے پچاس کے لگ بھگ خط شامل ہیں اور ابھی بہت سے خط سامنے منہیں آئے۔ غالب کے نام مجروح کے خطوں کا ایک بڑا ذخیرہ بھی اشاعت کا منتظر ہے۔ اس سلسلے کے کچھ مکاتیب اور تفصیل کے لئے رجوع کیجیے مضامین:

- ۱۔ مولوی عبدالحق، غالب و مجروح کی مکاتیب، اناظر لکھنؤ، یکم مئی ۱۹۱۴ء
- ۲۔ ہمیش پرشاد، خطوط بنام غالب مع جوابات، اردو ادب، علی گڑھ جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء
- ۳۔ فاضل زیدی، نامہ مجروح بنام غالب، طوفان، نواب شاہ قزوینی ۱۹۵۲ء
- ۴۔ آفاق حسین آفاق، مکتوبات غالب و مجروح، ماہ نو، کراچی فروری ۱۹۵۵ء

۱۔ غالب کا ذکر ان کے معاصر اخبارات میں، ماہ نو، کراچی جولائی ۱۹۵۲ء ص ۱۲، ۱۳۔

۲۔ غم نامہ غالب، ادبی دنیا، لاہور ۱۹۶۴ء شمارہ دوازدہم ص ۷

۳۔ غالب اور ان کی ہم عصر صحافت، صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۶۹ء ص ۱۲۵-۱۲۶



میر ہمدی حسین مجروح نے ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء (۱۷ صفر ۱۳۲۱ھ) بروز جمعہ وفات پائی۔ مئی ۱۹۰۳ء ہی کے رسالہ "محزن" لاہور میں "وفات میر ہمدی مجروح" کے عنوان سے مدیر محزن سر شیخ عبدالقادر مرحوم کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جو ادبی رسائل میں مجروح کے انتقال پر میر سے نزدیک پہلا مضمون ہے۔ یہاں اس تاریخی اور ادبی اہمیت کے حامل مضمون کو نقل کر کے، مجروح کے اس تذکرے کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔

"وفات میر ہمدی مجروح"

"کوئی شخص جو میر ہمدی مجروح کے کلام سے آشنا ہے یا جس نے غالب مرحوم کے اس لائق شاگرد کا نام سنا ہے اس خبر کو بغیر قلق کے نہ سن سکے گا کہ اس جینے میں میر ہمدی اس جہان سے اٹھ گئے۔ غالب، شاگردوں کے معاملے میں خوش قسمت تھا۔ اُسے شاگرد دیا ملتے تھے، فدائی ملتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک اس کی شوخی، تقریر و گرمی تحریر کا شیدائی ہوتا تھا اور اُس کا سنا چاہتا تھا۔ اس کے بہت سے نامور شاگرد ایک ایک کر کے، اُس کے بعد ہی راہی ملک بقا ہو گئے۔ مگر اب بھی بچتے بچتے کلام اصحاب ہندوستان میں غالب کے تلمذ پر فخر کرنے والے موجود ہیں، شاید اتنے نام لیوا ہم عصران غالب میں سے کسی کے نہیں۔

میر ہمدی مرحوم جن کے انتقال پر ملال پر آج ہم اظہارِ رنج کہہ رہے ہیں، اُن میں لائق ترین گئے جاتے تھے۔ میر صاحب کے دوست اور مداح مولانا حالی، جو خود نہایت بلند اصحاب میں ہیں، ایک غزل میں معصرانہ داد دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

داغ و مجروح کو کس کو کس بھرا کس گلشن میں

نہ مئے گا کوئی بمبیل کا ترانہ ہسرگز

افسوس! کہ اب وہی کے چمنِ سخن کے پڑنے عندلیبوں میں صرف داغ ہی باقی رہ گئے اور مجروح سا قادر الکلام چل بسا۔ میر ہمدی مرحوم اپنی سادگی، وضع، سخن اخلاق اور عزت پسندی میں گزشتہ زمانے کے بزرگوں کی ایک عمدہ نظیر تھے۔ آخری عمر میں دولتِ بیانی اٹھ کے کھو بیٹھے تھے اور

لے تلامذہ غالب ص ۲۵۳

لے مجروح کے حالات میں بعض دیگر آقہ کے لئے رجوع کیجئے، مضامین:

۱۔ حسرت موہانی، اردوئے معلیٰ، علی گڑھ جولائی ۱۹۰۳ء

۲۔ وجاہت علی صدیقی، محزن، لاہور مئی ۱۹۰۷ء

۳۔ سید محمد فاروق، العصر، لکھنؤ جون ۱۹۱۳ء

۴۔ محمد یحییٰ تنہا، زمانہ، کانپور ستمبر ۱۹۲۵ء

۵۔ فضا جاندھری، عالمگیر، لاہور اکتوبر ۱۹۳۷ء

۶۔ فرحت شاہ بہان پوری، صحیفہ، لاہور اگست ۱۹۵۹ء

۷۔ فاضل زیدی، پگڈنڈی، امرتسر، مارچ ۱۹۶۰ء

۳۔ افسوس کہ اس مضمون کی اشاعت کے قریب پورے دو سال بعد داغ بھی چل بسے۔ تاریخ وفات ۱۲ فروری ۱۹۰۵ء ۹ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ۔

(بحوالہ تلامذہ غالب مالک رام طبع اول ص ۲۵۵)



یہ وہ اکثر مفصل رکھتا تھا۔ مگر باوجود ان تکالیف کے شوقِ شعر کی گدگدی سے طبیعت کبھی خالی نہ رہی اور اب بھی وہ وہ اشعار نکالتے تھے کہ صاحبانِ ذوق سن کر وجد کرتے تھے۔

کچھ عرصہ ہوا کہ اُن کا دیوان شائع ہوا تھا جسے عموماً پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس کے دیباچے میں میر صاحب مرحوم یوں اس مجبوری کا اظہار کرتے ہیں جس کے سبب وہ شاعری پر اس قدر توجہ نہ کر سکے جس قدر دل چاہتا تھا۔ غدر سے پہلے صحبتِ شعرائے کامل میسر تھی اور دن رات اسی شوق میں بسر ہوتی تھی کہ:

”یکایک اس چرخِ کج رفتار و زمانہ ناہنجار نے ایک ایسا فتنہ اٹھایا کہ ہنگامہ گزستہ کو بھی پرے بٹھایا اور تند بادِ حوادث نے اس گھدستہ احباب کو برگِ ریزاں حزاں کی طرح درہم برہم کر دیا۔ وہ غدر ۱۸۵۷ء کا تھا کہ جس نے مردوں سے خاک کا پیٹ بھر دیا اور دہلی کو آدمیوں سے خالی کر دیا۔ بہت سے برہم دار اور اکثر گرفتار اور باقی فرار ہو کر اطرافِ جہاں میں منتشر ہوئے۔ پھر تو کبھی تلاشِ معاش، کبھی یادِ وطن جہاں خراش کبھی مرگِ احیاءِ دل شکن، کبھی زمانے کے رنج و محن، اس میں کیسی فکرِ شعر و سخن“

اس کے بعد اُن اسباب کا بیان کرتے ہیں جن کے سبب اس مختصر سے دیوان کا بھی جمع ہو جانا ممکن ہوا:

”برسوں تک یہی حال رہا۔ آخر جب کچھ اسبابِ دل جمعی فراہم ہوئے اور بچے کچھ احباب یک جا ہوئے تو پھر وہی شوقِ پیشینہ کی چھٹیڑ چھاٹ ہوئی۔ کوئی غزل کی فرمائش کرتا ہے کوئی تاریخ کہنے کی خواہش کرتا ہے۔ ہر چند کہ وہ دفتر گاؤں غرہ ہوا، گھر ٹٹ گیا، وطن چھٹ گیا، تصنیف کا ذخیرہ خوانِ یغما ہو گیا۔ اب افسردہ دل، حواسِ مختل، پراگندہ خاطر، ذہنِ قاصر، ایسی کاش میں یہ خواہش نئی بات ہے بلبلِ شوریدہ مغز سے ترانا سرائی کی اُمید غصب ہے اور پڑ مردہ دل سے گل ہائے تازہ مضامین کی طلبِ عجیب ہے۔ مگر کون مفتا تھا۔ وہی اصرارِ بقرآ رہا۔ ناچار .... کوئی فرمائش کرتا، اُس کو بجالانا پڑتا۔ وہ بھی اس بے دلی سے کہ مسودہ تک بھی پاس نہ رکھا جاتا تھا۔

بعد ایک عرصے کے یاروں نے کہا کہ دیوان چھپواؤ۔ میں حیران ہوا کہ دیوان تو ہے نہیں، چھپواؤں کسے۔ بقول شاعرؔ

دہن کا ذکر کیا، یاں سر ہی غائب ہے گریباں سے!

مگر میر سے دوست دلی، مشفق میر افضل علی عرف میرن صاحب نے مکرمیتِ باندھی اور وہ پرہے



جو میرے خواہش کی طرح منتشر اور میرے حال کی طرح پریشان پڑے ہوئے تھے، اُن کو جمع کر کے محنت  
شبانہ روز سے چند ماہ میں بیولا، دیوان کا درست کیا گیا۔۔۔

بس یہی دیوان مرحوم کی بہترین یادگار ہے اور اہل شوق کو اس میں ایسا پاکیزہ کلام مل سکتا ہے جس کی اس زمانے میں نظیر کیا ہی ہے۔  
نمونے کے طور پر ایک غزل کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

کچھ اُن بن ہو چلی ہے باغبال سے	بس اب نکلا ہی سمجھو گلستاں سے
نہ ہونے سے تیرے سب کام بگڑے	تجھے اے صبر میں لاؤں کہاں سے
گرفتاری کے دل آئے ہیں شاید	کچھ اُلفت بڑھ چلی ہے آشیان سے
کیا ہے شوقِ مستل نے یہ بے تاب	بڑھا جاتا ہوں کوسوں کارواں سے
ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے اس کا سنا	جگر پھٹتا ہے میری داستاں سے
میں اس بے مالگی سے خوش ہوں مجروح	کہ فارغ ہو گیا ہوں سودوزیاں سے

[محزن، لاہور جلد ۵ نمبر ۲، مئی ۱۹۰۳ء، صفحہ ۵۵-۵۶]

○

اور اب اس قدرے طویل اور بے ثقیل تنہید کے بعد میر جہدی مجروح کا وہ ادب پارہ جو آج سے (کہ جب یہ آخری سطور زیرِ قلم ہیں)  
ٹھیک ایک سو برس پہلے ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کو "اکمل الاخبار" دہلی میں شائع ہوا، اور جو غالب کے بعد اُن پر پہلے مضمون کا امتیاز خاص  
رکھتا ہے، لے غالب دوستوں کی نذر کرتا ہوں۔

”فخر عرفی و رشک طالبِ مرد“ اسد اللہ خاں غالبِ مرد

”فغان اس زمانہ غدار سے، آہ روزگارِ ناہنجار سے، ہر روزِ نیا نیرنگ دکھاتا ہے۔ ہر دمِ دایم غمِ عالم میں پھنسا ہوا ہے۔ اس محیط  
آفت کی موجِ بلاخیز ہے۔ اس وادیِ ہولناک کی ہوا فتنہ انگیز ہے۔ اس کا آبِ سراب اس کی بنیاد خراب، اس کی راحت جزوِ راحت اس  
کی یافتِ سرایہ دو صد آفت، اس کی شکر نہ ہر آلود، اس کی اُمید آرزو فرسودہ۔ ہر روزِ نخلِ حیات کو صرصر ممتا سے گراتا ہے۔ ہر دمِ محفلِ سرور  
سے صدائے ماتم اٹھاتا ہے۔ کبھی پیر کو فراقِ پیر سے خون روتا ہے کبھی بھائی سے بھائی کو چھڑاتا ہے۔

ہر گلِ زمین میں دایم قریب نہاں ہے۔ ہر نوشِ لذت میں نیشِ محنت پنہاں۔ خزاں سے تو امِ فصل بہار ہے۔ روزِ روشن کے ساتھ

لے منظرِ معانی، ص ۷۰ و ۷۱۔

لے دیوانِ مجروح (منظرِ معانی) میں یہ غزل سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔

لے "اکمل الاخبار" دہلی کا شمار ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء کے بعض دیگر متفرق پریچوں کے سببوں، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں محفوظ ہے لائبریری  
شعبہ اردو کے انچارج ملک احمد نواز صاحب نے از رو کطف مجھے اس سے استفادے کا موقع فراہم کیا جس کے لئے میں اُن کا شکر گزار ہوں۔



ہی شب تار ہے مال خندہ شادی گریہ غم ہے اور نتیجہ عیش صد گونہ الم۔ حباب ابھی نمودار ہوا، ابھی کچھ نہ تھا۔ پھول ادھر کھلا ادھر گمہ پڑا۔  
لالہ، لیاں رنگیں میں بھی داغ، دل پر رکھتا ہے۔ غنچہ خون جگر سے پرورش ہوتا ہے ٹبل، فوجہ گریہ چمن ہے اور مرغ سحر خوان اسیر سخن ہے

دریں زمانہ بہار و خزاں ہم آغوش است

زمانہ جام بدست و جنازہ پرورش است

و اسے ہم گران خوابان غفلت پر کہ اس رشتہ عمر پر جو تار عنکبوت سے زود گسل ہے، اس کے بھروسے پر کیا کیا طول امل ہے۔

اذان سر و آمد این کاخ و لاویز

کہ جا ناگرم کردہ گوشت خمیر

اس نابود کو بود، جھیم کو نعیم، دمن کو چمن، گلخن کو گلشن، خواب کو بیداری، غفلت کو ہوشیاری جانتے ہیں اور اس قدر بادل غفلت سے  
مست و لایعقل ہیں کہ حق کو باطل سے نہیں پہچانتے۔ کیا عجب اگر آسمان درپے آزار ہے۔ بھلا اُس سے کیا توقع آسودگی جس کا خود  
گردش پر مدار ہے۔

دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آفت اٹھائی ہے، کس منتخب روزگار کی جدائی دکھائی ہے۔ نخل برومند معانی کو بادِ عزانی سے گرایا۔ مہر  
پہر سخندان کو خاک میں ملایا۔ جو خسرو کے بعد ملک سخن کا... خسرو مالک رقاب تھا، اُس کا نامہ عمر طے ہوا۔ جو میدانِ سخنوری کا شہسوار ہلال  
رکاب تھا اُس کا رخسار زندگی پئے ہوا۔

اُن حضرت کی کن کن خوبیوں کا بیان کیا جائے۔ دریا کوزہ میں کیوں کر سمائے۔ سخن خلق میں اخلاق کی کتاب۔ عیم لا شفاقی میں لاجواب  
خوبی تحریر میں بے نظیر، صافی ضمیر، جادو تقریر۔ فارسی زبان میں لاثانی۔ اردوئے معلیٰ کے بانی۔ افسوس جس کا شہباز خیال طایر صدرہ شکار ہوا،  
وہ بچہ گرگ اجل میں گرفتار ہوا۔ صدیف اُس (و) سادہ آراء سخنوری کو تختہ پر ثنائیں۔ ہائے اس رنگین سخن کو سفید کفن پہنائیں جو ایک  
دم، فراقِ احباء کی تاب نہ لائے اُس کو یوں تنہا قبر میں چھوڑ آئے۔

اس غم سے سب کی حالت تباہ ہے روز بھی اسی مصیبت میں سیاہ ہے۔ اس روز کو روزِ محشر کہوں، مگر کیا کہوں، مُسنّتے ہیں کہ قیامت  
میں مجھڑے ہوئے ملیں گے، ملاقاتیں کریں گے۔ یہ کیسی قیامت آئی ہے جس میں ایسے شفیق سے جدائی ہے۔ دل ہے تپھر نہیں۔ اس صدقہ جانکا  
سے کیوں کر نہ گھبرائے۔ چشم ہے فولاد نہیں، کیوں کر نہ آشک بہائے۔ جس کا سینہ فشرزار ہوا اُس کے لب پر کیوں کر نہ آہ شرار باد ہو جس کا  
جگر خنجر غم سے فگار ہو، وہ کیوں کر نہ بے قرار ہو جس کی جان میں کاوش پنہاں ہو، وہ کیوں کر نہ نالال ہو جس کے دل میں غم جان گسل دشنہ شکن  
ہو، اُس کا کیوں کر نہ نوخیز کان سخن ہو قلم بھی میری طرح سینہ چاک ہے اور دیدہ دوات گریہ ناک، اب توضیح اجمال و تفصیل مقال ہے۔

واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے صاحبِ فراش رہے۔ ضعف و نقاہت کے صدمے سے۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا  
پینا ترک فرمایا، اس دنیائے فانی سے بالکل دل اٹھایا تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۵ء مطابق ۲ ذیقعد ۱۲۸۵ھ روزِ دوشنبہ کو دوپہر چلے  
مہر فلک کے ساتھ ہی اُس نور شیدا و ج فضل و کمال کو زوال ہوا۔ یعنی اس سر پہنچے سرے بے بنیاد سے عدم آباد کی طرف کوچ کیا۔ نہ  
غزغزہ نزع کی تکلیف پائی نہ کشاکش جان کنی کی مصیبت اٹھائی



سب عمائد شہر بیرون دہلی دروازہ نماز جنازہ میں شریک ہوئے۔ بعد نماز کے حضرت سلطان نظام الدین قدس اللہ سرہ کی درگاہ میں پہنچایا اور اس گنج معانی کو تہ خاک چھپایا۔ اس مجروح دل افکار نے یہ حال سراپا ملال اس لیے درج اخبار کیا تا اس قدوہ شعر کے مجاہدان باصفا حضرت مغفور کے مستغرقِ رحمت ہونے کی خبر پائیں اور چشمِ پُرم سے اشکِ حسرت بہائیں۔

### قطعہ تاریخ

کل مرقدِ استاد پہ اسراطِ الم میں      ہاتھ نے جو بیٹھے ہوئے دیکھا مجھے غمناک  
 بولا، ہے اگر فکر میں تاریخ کی، مجروح!      کہہ دے نہ یہی گنج معانی ہے تہ خاک

۸۵      ۵۱۲

ماخوذ از: اکمل الاخبار، دہلی جلد ۴، نمبر ۷ صفحہ ۵۵

مطبوعہ ۱۷ فروری ۱۸۹۹ء روز چار شنبہ مطابق ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ

(شہر دہلی محلہ بیماراں در دیوان خانہ جناب حکیم محمود خاں صاحب مدظلہم العالی باہتمام سید فخر الدین منطیع گردید)

۱۔ میر ہمدی مجروح کے دیوان ”منظر معانی“ طبع اول ۱۸۹۹ء میں یہ قطعہ ترمیم ذیل درج ہے (ص ۲۳۹) :

کل حسرت و افسوس میں، میں بادل محزون      تھا تربتِ استاد پہ بیٹھا ہوا غمناک  
 دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح      ہاتھ نے کہا ”گنج معانی ہے تہ خاک“

۸۵      ۱۲      ۵

غالب کے لوح مزار پر بھی مجروح کا یہی قطعہ کندہ ہے لیکن پہلے مصرع کو اس طرح بدل دیا گیا ہے :

”کل میں غم و اندوہ میں باخاطر محزون“

[”لوح مزار“ کا عکس کئی جگہ چھپ چکا ہے بالفعل کلیاتِ غالب اردو، مکتبہ کارواں لاہور ۱۹۶۶ء پیش نظر ہے]



# وفاتِ غالب پر تاثرات کی ایک جھلک

مر قضيٰ حسین فاضل

فن اگر تو انا ہو تو موت کی گرفت سے آزاد ہے۔ فن کار اگر جاندار ہو تو مر نہیں سکتا۔ نفس کی آمد و شد سے جسم و جان کا رشتہ قائم ہے۔ یہ رشتہ بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ مگر زندگی تا بندگی فکر و فن کا نام ہے۔ زندگی کو دار و پیام سے عبارت ہے۔ زندگی تو انا قدروں کی بقا ہے۔ غالب انہیں زندہ و پابندہ شخصیتوں میں ہے جس پر ہر شخص گرویدہ ہے، یہ گرویدگی نئی نہیں، اس کے شیفتہ اب سے سو برس پہلے بھی اتنے ہی تھے جتنے اب ہیں۔ فروری ۱۹۶۹ء کے اخبارات و رسائل، ادبی انجمنوں کی کارروائیاں، ادیبوں اور بڑی شخصیتوں کو دیکھیے تو بالکل آج کا نقشہ نظر آئے گا۔ تمام پریں ہر قابل لحاظ اخبار، ہر علم و ادب کا نمایندہ غالب کا ذکر کر رہا تھا۔ بعض اخبارات میں ذکرِ غالب یوں تھا جیسے ”غالب نمبر نکالا۔ لاہور کے سرکاری اخبار“ سے لکھنؤ کے ”اودھ اخبار“ تک غالب کا چرچا تھا، نظم و نثر، قطعات و تاریخ، تحریکیں، تجویزیں اور تاثرات ایک طویل سلسلہ تھا کہ جسے جمع کیا جائے تو دفتر بنے۔

مدت ہوئی کہ مجھے اودھ اخبار کے کچھ فائل مل گئے تھے۔ یہ فائل مکمل تو نہ تھے لیکن اخبار کے بیشتر شمارے موجود تھے جناب نواب حضور عالم صاحب کو یزید خیرہ بہت عزیز تھا۔ موسوف نے بادیہ و خصوصاً محبت کے عاریتاً دینے میں تامل کیا۔ اس لئے مطالعہ اور دوران مطالعہ کچھ چیزیں نوٹ کرنا رہا، اپنا شہر تھا اور محفوظ کھراب سے بائیس برس پہلے یہ تصور نہ تھا کہ سب کچھ دسترس سے باہر ہو جائے گا، میں پاکستان آ گیا اور نواب حضور عالم صاحب کے نوادر پر آسمان پھٹ پڑا، بہت سی چیزیں تباہ ہو گئیں۔ اودھ اخبار ۱۸۶۹ء کی فائل میں مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ فروری اور مارچ کے شمارے نہیں تھے، مئی جون کے ہر شمارے میں اور دسمبر تک بیشتر پرچوں میں غالب کا ذکر تھا، خاص طور پر قطعات تاریخ و وفات۔ یہ تاریخیں ایسے شاعروں کی تھیں جن کے دیوان چھپ چکے ہیں یا وہ لوگ تھے جنہیں نہ شہرت حاصل تھی نہ وہ قطعات و اشعار فنی اہمیت رکھتے تھے۔ اس لئے میں نے غفلت برتنی۔ حقیقت حالی، مجروح اور تفتہ کے قطعات ہی مجھے پسند تھے، مجروح و حالی کے قطعات عام تھے تفتہ کے اشعار ان کے دیوانوں میں نہیں ملے، میں اس طویل کلام کو نقل کر لیا، اب سوچا ہوں تو دکھ ہوتا ہے معلوم نہیں وہ اشعار مروجہ اشعار سے کیا اختلاف رکھتے تھے، کتنے پرچوں میں قطعے چھپے، کن لوگوں نے دردمحبت دی۔ کس کس قطعے میں شاعروں نے اپنے اور غالب کے تعلقات پر روشنی ڈالی۔ کون کون شاعر غالب کے اخلاق و افکار کے بارے میں اپنے تاثر بیان کر سکا۔ آج کے سوانح نگار یہ نکتے چاہتے ہیں اور خود مجھے بھی یہ معلوم کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تفتہ کا طویل ترجیع بند طویل ضرور ہے مگر بے حد مفید معلومات کا حامل ہے ماسٹر منظر الحق، منظر شاگرد غالب کا ذکر آیا ہے اور منظر بیسے متعدد شاگرد ایسے ہوں گے جن کے قطعات ان کا تعارف کر لیتے۔ اخبار کے یہ عام منشورات آج غایبات کے لئے نوادر اور محقق کے لئے بے حد کارآمد ہیں۔

ان قطعات کا مبسوط جائزہ طویل طویل کام ہے۔ لیکن سرسری طور پر کچھ باتیں توجہ کے لائق ہیں سات قطعوں میں پہلا قطعہ ایک گمشدہ



شاگرد غالب کا نام بتاتا ہے اور منظر یہ بھی کہتے دکھائی دیتے ہیں۔

”اوستاد شفیق بود مرا“

تفتہ کے چار قطعے ہیں اور ایک ترجیع بند ایک مصرعہ تاریخ، یہ سب کا سب کلام نادر و نایاب ہے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے تفتہ فقط فارسی میں شعر کہتے تھے ان کا اردو کلام لالہ سری رام اور مالک رام کو لکھی نہیں ملا۔ دونوں نے صرف اودھ اخبار کا وہ اردو قطعہ نقل کیا ہے جو تاریخ کی عمدہ مثالوں میں ہے ترجیع بند، جہاں غالب کے بارے میں سب سے طویل نظم ہونے کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے وہاں تفتہ کی محبت اور غالب کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس کے بند کے بند گواہی دیتے ہیں کہ تفتہ اپنے انداز میں زود نویس اور قیامت کے پرگوشے۔ ہندو ہوتے ہوئے انھیں فارسی پر کیا غضب کا تسلط ہے اور غم کی اس فراوانی میں طبیعت کس قدر رواں ہے غالب کی سخاوت، دریادلی، نکتہ آفرینی، بذلہ سنجی، عقیدے کی پختگی، حضرت علی علیہ السلام سے محبت کے بارے میں تفتہ کے اشعار پڑھنے کے قابل ہیں۔ تفتہ، مرزا کی ذہانت و ذکاوت اور ظرافت، رند مشربی، عربی سے مماثلت کے قابل ہیں۔

ہمیں ان اشعار سے ملندہ تعلقات کی تاریخ میں سہارے ملتے ہیں:

۱۔ درمن ادبیاری بنحتم تا چہل سال ماند صحبت با

گویا غالب سے شاگردی کی تاریخ ۱۸۱۹ء کے قریب بنتی ہے۔ (مفصل بحث میں اپنے مضمون تفتہ و غالب میں کرچکا ہوں)۔

۱۸۶۶ء میں تفتہ نے ترک دنیا کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ مرزا نے سمجھایا اور کہا:

”کیوں ترک لباس کرتے ہو؟ پہننے کو تمہارے پاس ہے کیا، جس کو اتار کر پھینکو گے؟“

ترک لباس سے قید ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پیئے گزارا نہ ہو گا۔ سختی و سستی، رنج و آرام کو ہموار

کر دو، جس طرح ہو اسی صورت سے، بہر صورت گزرنے دو۔“

تین برس بعد وہ بات یاد آئی تو اس غم نامہ میں لکھا:

چہ گویم، چہ یافتہ از دے بہ دل صاف و صدق نیت با

کردمی قصد زہد، اگر گاہی چہ نمودی بمن نصیحت با

انھیں شعروں سے معلوم ہوا کہ ہر گوپال مرزا ان کو غالب کی خبر خط کے ذریعہ ملی، اور وہ بھی ان کے جواب خط میں:

پہل بہ دہلی روانہ کردم خط خبر آمد، حضور والا رفت

آخر اندک چیز، معین الدین حسن صاحب کا وہ نثری کارنامہ ہے جو موصوف نے غالب کے عزیز غم گساروں باقر علی اور حسین علی خاں

صاحبان کو تعزیت میں لکھا تھا، اس خط کے ہر فقرہ سے تاریخ و فات برآمد ہوتی ہے نام کے ساتھ تخلص نہیں ہے اس لئے انھیں

دہلی والے خواجہ معین الدین کیتا بھی مانا جاسکتا ہے (دیکھیے تلامذہ غالب صفحہ ۳۰۲، گلستان سخن طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۴۹۱ جلد دوم) یا

کوئی اور صاحب ہوں کیوں کہ صاحب اور مالک رام نے ”خواجہ معین الدین کیتا“ لکھا ہے اور خط کے آخر میں ”معین الدین حسن“ تحریر ہے۔

بہر حال یہ خط بھی ادبی خصوصیت رکھتا ہے اور وفات غالب پر لوگوں کے تاثرات اور ان کی توجہ کا سراغ دیتا ہے۔



۱۵ جون ۱۸۶۹ء اودھ اخبار ص ۵۷۲

## ۱- قطعہ تارتخ میرزا غالب طبع زاو ماسٹر منظر الحق منظر تخلص

حیف صد حیف میرزا غالب حیف آن انوری ثانی حیف  
 بد زدی قعدہ دوحی تارخ شد بہ جنت زوار ثانی حیف  
 استاد شفیق بود مرا شد باو بار زندگانی حیف  
 من چہ گویم جہاں ہمی گمید ہر کسے کرد نوحہ خوانی حیف  
 یاسمین گشت سرخ دہم گل را شد قبا جامہ کتانی حیف  
 چہ تو ان کرد چوں تو ان مرن آہ اندام سخت جانی حیف  
 گفت منظر کنوں زرد سے الم حیف آن خسرو معانی حیف

۱۲۸۵ھ

پہر اسی شمارے کے صفحہ ۷۷ پر حالی کا مرثیہ اور قطعہ تارتخ ہے جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ اس کے بعد ”محرمیاں داد خان صاحب سیاح“ کے یہ چار مصرعے لکھے ہیں :

۲- ز مرد آہ غالب کہ بد فخر بند ز جسم جہاں بلکہ رفتہ ست جاں  
 رقم کرد سیاح سالش چنیں چو شد امر حق دفعۂ داد جاں

۱۹ اکتوبر ۱۸۶۹ء کے پرچہ میں ص ۱۰۱ پر ہے :

## قطعات تارتخ

اس ہفتہ ہمارے کرم فرمائے دیرینہ مؤرخ بے مثال شاعر باکمال ہنشی ہر گوہر مال صاحب المتخلص بہ ہفتہ نے چند مادہ تاریخ و فوات مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم اس دفتر میں بارشاد طبع بھیجے، اگرچہ قطعات ہذا، سابق انہیں اخبارات دیگر میں درج ہو چکے ہیں مگر یہ پاس ارشاد جناب موصوف بطرز قند مکرر اودھ اخبار میں بھی چھاپے جاتے ہیں :-

وہو ہذا :-

۳- غالب وہ شخص تھا، ہمہ داناں جس کے فیض سے ہم سے ہزاروں پیچ مدال نامور ہوئے  
 فضل و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق چھ لفظ اس کے مرتے ہی بے پاؤں ہوئے

۱۲۸۵ھ

## قطعات فارسی

۴- نسیب اہل عالم غم فرواں گشت و درگیر درد ہزار و دوسد و ہشتاد ہجری بود، و دیگر تاریخ



دبیر الملک، نجم الدولہ بیگ و جزو دیگر ہم  
تخلص غالب، و از ہر خط اشعار با خود داشت  
شد آن یکتا، و تاریخ و فاشش ز در قم تفتہ

یعنی از ان چار لفظ تخریج یک عدد کیا کہ بصنعت تخریج است سال تاریخ بر می آید (۱۲۸۵ھ)

ایضاً

۵- خان ہمہ خانان، اسد اللہ چو کوچید  
بے ادست دل افسردہ ہم دل چہ بہ کارے  
در انجن ہمہ ہماں بود، یکے شمع  
من ہم روم اکتوں کہ دگر ملک سخن را  
آفاق چمن بود و چہ گویم کہ چہ ناگاہ  
بود آنکہ ز ہر علم و فن آگہ بہ لحد خفت  
تاریخ دے اے تفتہ، منقوط حروف است

ایضاً

۶- ہماں بود گل چیں، ہماں بود غالب  
منم تفتہ یک خار و گویم چہ دیگر  
این مادہ تاریخ کہ می نویسم، قطعہ طولانی است، صرف مادہ نوشتہ شد :-

۷- "ہستہ وفات اسد اللہ خان" (۱۲۸۵ھ)

یہ قطعات اخبار کے صفحہ ۱۰۱۱ کے کالم تین پر ختم ہوتے ہیں۔

پھر ۲۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کے صفحہ ۱۰۳۲ سے ۱۰۳۹ء تک تین کالمی صفحوں پر مندرجہ ذیل ترجیع بند نظر آتا ہے :-

ترجیع بند

در ماتم میرزا اسد اللہ خان صاحب مرحوم

میں، چہ سوال ما محرم شد  
زہ شد ہی کاش یک دو قرن دگر  
آہ از سینہ ام پایہ خاست  
حال او بود، آنکہ نیکو گشت  
اسد اللہ حناں ز عالم شد  
راحمہ رنج و شادیم غم شد  
اشک از دیدہ ام دما دم شد  
کار ما بود، آنکہ بر ہم شد



من چو گفتم که طالعم برگشت  
 یک خلف بود آنکه نام آور  
 گفتنی نیست انتهای غمش  
 آن سخنور دے کہ شد بیجان  
 چوں نخواهد رسید از من دل  
 یادم آمد چو سیر در یایش  
 آن قدر با که درد دل افزو  
 جان بدو نوی مشرف گشت  
 مرگ نادر و هنوز و حبال گوید  
 از پسروان پدر چه ذکر و چه وقت  
 بے یکے اوزیم چه این دو بلا  
 آقام رسید بر لب بام  
 باورم نیست گویم از جبریل  
 یاوگر شخص گوید این کہ مرا  
 هر یکے راست این سخن برب  
 هر که از صبر لاف زد این جا  
 تاج من داغ و تخت من خاک است  
 تو به گل آمدی و ناطق تمام  
 داشت اندازه بائے بوقلمون  
 گاه آئینه، گاه جام گرفت  
 سالکان را جز این نه نعمه برب  
 چه زیم من به تلخ کامیسا  
 شد نمی شد و گر چه چاره آن  
 بل من و صدیق من دعا گورا  
 شده آغوش چشم، بنوں شده دل  
 در به پرسی چه شد، چرا این نوع  
 فخر عسری در شک طالب مرد

مه کتان، آفتاب شبنم شد  
 هم چو غالب به نسل آدم شد  
 یعنی این پس که پشت من غم شد  
 جان ز جسم سخن، همان دم شد  
 نام آرام ما اگر رم شد  
 اشک جاری ز چشم پر غم شد  
 آن قدر تا دم ابن مریم شد  
 دل بداغ کین مکرم شد  
 ناتوانم، نمی توانم شد  
 دل نه سهراب و غم نه رستم شد  
 دهر کثر دم، سپهر ارقم شد  
 لیکن اندوه نه ذره کم شد  
 که پراکنده دل منرا هم شد  
 درد، درماں، و زخم، مرهم شد  
 غیر باغ الم که حسرت شد  
 پیش ارباب عقل ملزم شد  
 تا جمن، ملک غم مستم شد  
 همه در درد خیر مقدم شد  
 کز ز اسرار او چه محرم شد  
 که سکندر شد، و گیسو، جم شد  
 او نه شد از زمانه حاتم شد  
 شکریه زیست سر به سر، سم شد  
 و لکے بود در بر، آن هم شد  
 خاطر آشفته، طبع در هم شد  
 تشنه گونی، بچا و زمزم شد  
 سور عالم، تمام ماتم شد  
 اسد الله حناں غالب مرد



## بند نمبر ۲

اسد اللہ خسان نہ تنہا رفت  
 ہمرشس جان مادل مارفت  
 سخن افسردہ دل، سخن در مرد  
 معنی آزرده، معنی آرا رفت  
 رفت آں حالتے بہ من کہ میرس  
 تاشنیدم کہ اوز دنیا رفت  
 اشک پر شور از ثریا بگذشت  
 آہ پر زور تا شریا رفت  
 گرچہ او رفت از جہاں اما  
 یاد او از دلم نہ اصلا رفت  
 غسل داد نہ بہر گشتن، پس مرگ  
 دیدی از دیدہ با چہ دیرا رفت؟  
 رفت، روحش بجمتہ الماوی  
 ایں کہ گوید کہ اوز ماوی رفت  
 نور می ریخت از جہنم آردہ او  
 من چو جستم از و نشاں، جبریل  
 درد ہائے مرا دوا او بود  
 دوزخش رفتنی ست جان ز تم  
 گفتم از صبر من کہ جہنم نشاں  
 وہ چہ این آدم، چہ آں رفت  
 از دریاں کاس کان ندانم گشت  
 تا چہ آید بحبان من فردا  
 آنچہ بر من نہ از وفات کسے  
 چوں نہ قربان روم جفا ہا  
 آنچہ می خواستم نہ گشت نصیب  
 پیش از و چوں مرا نہ کرد ہلاک  
 بود ہر چہ نہ کوہ یا بحر با  
 صبر شد اضطراب، در غم او  
 رفت تقدیر، و گفت من ناچار  
 تفتہ یے او چو گشت دیوانہ  
 باز چوں خواند پیش خوشش مرگ  
 چوں بدہلی روانہ کردم خط  
 ہمرشس جان مادل مارفت  
 معنی آزرده، معنی آرا رفت  
 تاشنیدم کہ اوز دنیا رفت  
 آہ پر زور تا شریا رفت  
 یاد او از دلم نہ اصلا رفت  
 دیدی از دیدہ با چہ دیرا رفت؟  
 ایں کہ گوید کہ اوز ماوی رفت  
 نور می ریخت از جہنم آردہ او  
 من چو جستم از و نشاں، جبریل  
 درد ہائے مرا دوا او بود  
 دوزخش رفتنی ست جان ز تم  
 گفتم از صبر من کہ جہنم نشاں  
 وہ چہ این آدم، چہ آں رفت  
 از دریاں کاس کان ندانم گشت  
 تا چہ آید بحبان من فردا  
 آنچہ بر من نہ از وفات کسے  
 چوں نہ قربان روم جفا ہا  
 آنچہ می خواستم نہ گشت نصیب  
 پیش از و چوں مرا نہ کرد ہلاک  
 بود ہر چہ نہ کوہ یا بحر با  
 صبر شد اضطراب، در غم او  
 رفت تقدیر، و گفت من ناچار  
 تفتہ یے او چو گشت دیوانہ  
 باز چوں خواند پیش خوشش مرگ  
 چوں بدہلی روانہ کردم خط  
 خبر آمد، حضور والا رفت



بود مانا کس که با حسا قظ  
 گفتم اکنون، خموش باید ماند  
 نفس خود کشتم و بردا در  
 وحشت از خوشیستم دلم را برد  
 من نه گفتم جز این بجلسته شعر  
 فخر عرفی در شک طالب مرد  
 اندرین روزها همانا رفت  
 چون حکایت ز جام و مینا رفت  
 بر زبان هرگز نم نه حاشا رفت  
 گاه این جاد گاه آن جارفت  
 ناز عرفی و طالب ایسا رفت  
 اسد الله حنا غالب مرد

## بند نمبر ۳

آن که با انوری برابر بود  
 پیش آن پیش گو به فن سخن  
 در سپاس کلام شیرینیش  
 شوکت خسرواں چنان نه بود  
 شهرت امیه بهفت چرخ هنوز  
 لفظی از وی هزار معنی داشت  
 از نظامی هم آن که بر د سبق  
 تا چهر روشن کلام او گوئی  
 بعد او، بودن کسی معلوم  
 به علی امی خورم قسم صد بار  
 آنچه می یافتی به خویش نه داشت  
 بود از لب صفا به آب و گلش  
 بر در او هزار کس موجود  
 چه خوش این گفت کز به مجمع عام  
 چه قدر با به پیر دلائل سخن  
 کج کسان، که راه می رفتند  
 تا چه از کس حسد به نظم او را  
 گر کسی نذر پیشش آوردی  
 نکته داشت در سخن کز وی  
 سخنش جمله مهر افور بود  
 بیشتر آن که بود بکسر بود  
 تر زبان آن که بود کوثر بود  
 رتبه اش پیش خلق دیگر بود  
 این که گوید به هفت کشور بود  
 حرفی از وی، هزار دفتر بود  
 بر سیر اهل نظم، انسر بود  
 لفظ او ماه، نقطه آخر بود  
 در حیاتش باد که هم سر بود  
 کز دل و جان فدائی حیدر بود  
 و آنچه می خواستی، بیسر بود  
 نه شنیدم گهی، مکدر بود  
 خود و بس کن مقیم یک در بود  
 سخنش بس که روح پرور بود  
 اسد الله خاں، دلاور بود  
 بهر شان رهنا چو مضر بود  
 آن قدر قدرت از مقدر بود  
 کی گرفت، دلش تو انگه بود  
 مغز روحانیان معطر بود



مصرعے عالمی سخن کہو  
معدن طبع او، حسرت اک اللہ  
ہمہ روحانیان کنند استوار  
کم ز عجب یکس نہ داشتش  
انہ فردغ وجود او حسرت دم  
صید قرب بہ دام می آورد  
یعنی آن معنی بلند کتہ و  
انہ مودم حسرت بار این را  
انہ و گہ علم تا چہ حرف اورا  
الغرض بعد مردنش بزبان

تین اورا دگر چہ جو ہر بود  
ہر چہ نمی گفت، جملہ گو ہر بود  
اوز روحانیان معشور بود  
در کفش آن زماں کہ ساغر بود  
خان اوتا چہ منور بود  
میل او گے یہ صید لاغر بود  
سدرہ ہم پست و ہم فرد تم بود  
پیش او کمتر انہ خذف زر بود  
ہمہ علم، الہی از بر بود  
غیر انہ تفتہ را نہ دیگر بود

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ حسرت غالب مرد

### بند نمبر ۴

اسد اللہ خان منہ اندافسوس  
این نہ گویم کہ آن نہ مانند افسوس  
مانم آئینہ سال، نہ چوں حیراں  
رفت برگوشش سامعین ظلمی  
بوستان بود دہلی و بی او  
خانداں را دگر چہ ماند شریف  
نظم او ماند حب و داں آتا  
بود جان جہاں خود آنکہ و گہ  
کارواں دگر کعب ماند  
آسمان و چینیں ستم بر من  
دہر را غم گرفت زیر بگین  
کنہ چو پرسیدہ اندوہم گفتم  
چند گویم، نہ اند خون بہ جگر

فخر ہند و ستان نہ اندافسوس  
در تن خلق حسان نہ اندافسوس  
طوطی خوش بیان نہ اندافسوس  
لب او در فشاں نہ اندافسوس  
رونق بوستان نہ اندافسوس  
شرف خاندان نہ اندافسوس  
خویشتن جاوداں نہ اندافسوس  
نفسی در جہاں نہ اندافسوس  
بود یک کارواں، نہ اندافسوس  
اشہ اندرفشاں نہ اندافسوس  
حکم شادی رواں نہ اندافسوس  
کہ بکا محم زبان نہ اندافسوس  
چند گویم فشاں نہ اندافسوس



بر لب آنکہ مردش چو شنید  
 من بہ خاکش چہ بگذرم تہنہ  
 ہر کہ پر سد، چہ شد مہت؟ گویم  
 ناز بر صبر خویش تن دل داشت  
 "ناز دار الاماں چہ بے او ذکر  
 داشت صدرہ جوانی از یک پیر  
 شاد و غم چنان کہ دل می ماند  
 یہ کی رفتن ز من یک بار  
 دل من، ہم بہ سینہ چوں ماند  
 شفقت و مہر، ہر دو گشت فنا  
 گفت کس آن زماں کہ غالبی  
 من زمانیکہ شادی ماندم  
 تپا جانوں شد و ز دیدہ چکید  
 آنکہ نامش بہ ہر کجا شنوی  
 مشت خاک کی کہ بر سر نشاغم  
 سائل آگہ چہ بود آن دل دوست  
 میہماں صد ہزارہ بہ مہر خواں  
 تباہ کے تفتہ بر لب این وستان  
 تا قیامت چساں نماںد افسوس  
 دل درخوں تپاں نماںد افسوس  
 رہ سوے آسماں نماںد افسوس  
 ہر چہ دل داشت آن نماںد افسوس  
 اندرین دارہ اماں نماںد افسوس  
 وقتہ دوراں جواں نماںد افسوس  
 پیش ازین آن چساں نماںد افسوس  
 تاب رفت و تواں نماںد افسوس  
 کال میس درمکان نماںد افسوس  
 مشفق و مہرباں نماںد افسوس  
 پیچ در وی گماں نماںد افسوس  
 کو در گہ آن زماں نماںد افسوس  
 رانہ این دل، نہاں نماںد افسوس  
 از وجوہش نشان نماںد افسوس  
 اندرین خاک داں نماںد افسوس  
 غیرت بحر مکان نماںد افسوس  
 یک یک میزبان نماںد افسوس  
 تا کجا بر زباں نماںد افسوس

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ حساں غالب مرد

بند ۵

یک دل ست و ہزار غم چہ کہم  
 ایکہ گوئی کہ صبر کن دوسہ روز  
 نہ کند رحم مرگ ہم چہ کہم  
 زندگی بہت یکدورم چہ کہم  
 فلک و دہر و بخت بد گشتند  
 پئے آزار من بہم چہ کہم  
 چوں نہ سازم بتلخ کامیہا  
 شکرم گشت جلد ہم چہ کہم

۱۔ مصرع یوں لکھا ہوا ہے "شاد و غم دلم چنانکہ دل می ماند۔"



ایکہ گوئی مخور دماغ مرا  
 تا چہ نہ نمود نہ بمن نمود (۹)  
 گریہ می خواستم کنم ہمہ عمر  
 بگذرم من چہاں ز سوز و گداز  
 تا بہ کی دل کشد فغان چہ علاج  
 اسد اللہ خاں غالب بست  
 رقم من انچہ کردم اعجاز است  
 جا بجا کردم چو او سے را (۹)  
 در غمش شرح ناتوانی خویش  
 بود بہ از ارم باو بودن  
 سجدہ گاہ من استانش بود  
 آن سفالیں پیالہ چوں اکنون  
 یا از وحی شنیدم آن کلمات  
 آن کہ ارام بودم اکنون کو  
 آن کہ بے دست زندگی ہمہ بیج  
 قبر او پیشم از حسرم کم نیست  
 محترم آنکہ بود رفت اکنون  
 شاہ بودم، چوں بود او، اکنون  
 یاد آن را حتی کہ با او بود  
 این ہمہ کرد و باز گوید دہر  
 حیف، مرد آنکہ ہر زمان می کرد  
 طلبد با خودم اجل و زضعف  
 ناشکیبم من و کنتہ اعدا  
 ہر دم می شود فزوں بے او  
 خود فغانم چہ کم، چہ ہرزہ دوم  
 شرح اندوہ خویش کم چہ کنم  
 شکوہ طالع و ثرم چہ کنم  
 چوں چشم نمائند غم چہ کنم  
 نگذار و مسرا الم چہ کنم  
 تا کجا من کشم ستم، چہ کنم  
 کمر اکنون سوے عدم چہ کنم  
 بند او جزین رقم چہ کنم  
 یا ہم اصلانہ در عجبم چہ کنم  
 از کفم چوں قند و قلم چہ کنم  
 گرد ہندم باو اہم چہ کنم  
 سوے محراب پشت غم، چہ کنم  
 از کفش نیست جام جم، چہ کنم  
 یا شدم این زماں اہم، چہ کنم  
 نکنم گز خویش رم، چہ کنم  
 خود بہ او می خورم قسم چہ کنم  
 تا بود قبر او حسرم چہ کنم  
 چرخ اگر بخشم حشم چہ کنم  
 من فقیرم، حشم خدوم، چہ کنم  
 و ہم رنج دم بہ دم چہ کنم  
 تیغ بر نا کسی عسلم چہ کنم  
 من آن لطف آن کرم چہ کنم  
 بر نخیزد مرا قسم، چہ کنم  
 بہ شکیم چوں متہسم، چہ کنم  
 رنج بر رنج و غم بہ غم، چہ کنم  
 گوشس بہ بانگ زیرو ہم، چہ کنم



بود در عاتلی و لم که سحر شد به دیوانگی عسلم، چه کنم  
تفتت از درد من منزه آگه گره نه هر دم فغان کنم، چه کنم

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد الله حسان غالب مرد

بند ۶

میرزا غالب آه، خفت به گو	چون نه پوشم کفن من مهجور
میرزا غالب آه زنده نماند	چون نه باشم من از حیات نفور
میرزا غالب آه، قصد عدم	کرد خود انجمن سیاه و من مهجور
میرزا غالب آه، اندر حسد	سر خوشش و من هنوز طالب جور
میرزا غالب آه نزدیک است	به هزاران سرور و من زود دور
میرزا غالب آه بے من خاست	این قدر چون سرور نامحسوس
میرزا غالب آه! این چه نمود	در جنبانش شکایت است ضرور
میرزا غالب آه! منظر فیض	بود چندان که و حضور ظهور
میرزا غالب آه! برو نه خود	با خودم، تا مراد را چه قصور
میرزا غالب آه داشت چها	با سر و شان غیب ذوق حضور
میرزا غالب آه! آل که گهی	کم نه دانستمش من اند فغفور
میرزا غالب آه! آل که کنون	خواندش خلق "غالب مغفور"
میرزا غالب آه! آل که هنوز	مدح خوانان او اناش و ذکور
میرزا غالب آه! آنکه و فاش	نزدیک جا هزار حساب مذکور
میرزا غالب آه! آل که برو	ختم شد جمله فهم و عقل و شعور
میرزا غالب آه! آل که مرا	خوبی او به لوح دل مسطور
میرزا غالب آه! آل که زمن	می شنید می غزل به ذوق دفور
میرزا غالب آه! آل کورا	رام از جان و دل و جوش و طیور
میرزا غالب آه! آل عاشق	که یکی کوه کن برشش مزدور
میرزا غالب آه! در فن شعر	بود چون باد شه، منش و ستور
میرزا غالب آه! می فهمید	هر چه می بود در دلم مستور



میرزا غالب آنکہ ماند چو کہ  
میرزا غالب آہ! از نظرم  
میرزا غالب آہ! مرد و بدل  
میرزا غالب آہ! می بخشید  
میرزا غالب آہ! موسیٰ بود  
میرزا غالب آہ! آن کہ منم  
میرزا غالب آہ! چون کوچید  
میرزا غالب آہ! مرد مرا  
میرزا غالب آہ! کو کہ مراست  
میرزا غالب آہ! کہے داند  
تفتہ مغنوم می توان بودن

بایم ماند تا قیامت کور  
رفت چون دور شد چہ اش منظور  
شد بہ ماتم زمانہ را ہمہ سور  
چہ قدر زربہ مردی مقدر  
اعتقاد مرا و دہلی طور  
سایہ او را داد سراپا نور  
شد بہ ملک سخن ہزار فقور  
ز آتش غصہ سینہ رشک تنور  
روز روشن ہمہ شب دیجور  
کہ چہ از غمش و لم مسرور  
تو چہ این لخطہ بودہ مسرور

فخر عرفی و اشک طالب مرد

اسد اللہ خان غالب مرد

بند ۱۰

داد چرخ ستم گرم برباد  
انجہ از فوت میرزا غالب  
نکتہ زائی دگر کعب اکبر  
سایہ برداشت از سرم او  
او چو آباد کرد جنت را  
شادیم رفت بست و متوال بود  
گریم آن دم کہ در غمش خود ابر  
خود سوسے خلد رخس عزم دو اند  
بس زمین سخت و آسمان دور است  
چہ دعائے بقا کہ می میسم  
آن کہ را بود عقل کل شگر  
بہ سرگوش از پئے شہ پر از  
سوسے ملک عدم مہر قدم

داد از دست این ستم گر داد  
بر من افتاد بر کسی نفستاد  
شد ز دھر آن کہ نکتہ ہامی زاد  
آن کہ مانند سرو بود آزاد  
من نہ باشم درین خراب آباد  
نام شادی بر من ناستاد  
نہ تو اندید پیش من استاد  
داد عمر مرا کسی کہ بہ باد  
از کہ جویم من این زمان امداد  
زندگی جملہ فتنہ است و فساد  
تفتہ را بود بس ہماں استاد  
می زخم جام ہر چہ بادا باد  
اسد اللہ خان پاک نہاد



حسب حال ہمیں معصام بود      این کہ گفت است پیش ازین استاد  
درد لم چون نہ رہ کند اندوہ      بر لجم چون نہ حسان کند فریاد

فخر عرفی و رشک طامب مرد

اسد اللہ حسان غالب مرد

بند ۸

من چه گویم کہ حال دل چوں است      صبح منموم و شام محزون است  
پر بیم تا چہ از کم افزوں است      صبر کم، اضطراب افزوں است  
و چشم عرصہ کرد بر من تنگ      سرو کارم کنوں بہ ہاموں است  
گر یہ دیکھتہ چه رنگ بن ماید      کوئی اتفاق جملہ گلگون است  
غیر من کو نہ خدا شش می خواہم      کیست آل کو ز مرگ ممنوں است  
حال یک یک چه با کسی گویم      دل جدا و جگر جدا خون است  
این نہ انم کدام مرد و لے      صد تمنا بہ سیمہ مدفون است  
اسد اللہ خاں نہ آن کہ ازو      پریم صاحب غرض نہ ممنوں است  
پیش عقل رست گفتہ غالب      عقل کل ہم بر انچہ مقتوں است  
سر خوش او رفتہ روز رفتن او      جام کام زمانہ و اثر وں است  
بعد مرگ وی از محبتانش      عاقل آل کس کہ بود محبون است  
او کس بے کسان چو بود اکنوں      حال ما بیکیاں دگر گوں است  
کند از صدق اعتقاد امروزہ      ہر کہ فرش بیاں فرید وں است  
از حد افزوں چو بود در ہر علم      صنقش از بیانم افزوں است  
من نہ خواہم صبور بے او ماند      این چه افسانہ و چه افسوں است

فخر عرفی و رشک طامب مرد

اسد اللہ حسان غالب مرد

بند ۹

چند گویم کہ کوہ و کاه این جا است      یعنی اندوہم از حد است زیاد  
بود زیں پیش طرفہ حافظہ ام      غیر نسیاں کنوں نہ دارم یاد  
آں کہ گفتی، فرامشت نہ کنم      رفت و یک رقعہ نیز نفرستاد



کام دل مرد بر سر شمش  
می کشم رنج، و میروم از خویش  
کس چسب جال بر دانه برود  
چون بخود جور آسمان بلیم  
کاش من هم به او شتاب بر کم  
بینی انخابم آن هرا نچه شود  
آن مه چارده چو گشت متم  
من به می خا نه با حب آرم  
یعنی آن ساهگین به کف حافظ  
می رسد گر چنین دعا به کنم  
نوع دس سخن جوانست هنوز  
می روم، نوحه می کنم بس یاد  
می زخم داد، و می کنم فسر یاد  
و بر شفاک و آسمان بیداد  
یادم آمد از و چه لطف و داد  
بر لبم نیست غیر از این اوراد  
آه من صراست و جسم رماد  
سه عدد بود زائد از هفتاد  
رشدم کرده بود هر چه ارشاد  
منصب خویشتن به غالب داد  
اسد الله حنا به نخله رساد  
به سفر زود می رود داماد

نفر عری و رشک طالب مرد

اسد الله حنا غالب مرد

### بند ۱۰

چیز دیگر درون دل چه بود  
کثرت گم به را کنم چه بسیار  
دیده باشید پیش از این کی بود  
خشم آسایشم چو بود همسان  
این که بنده ز نیست را بر من  
آن حسرتیم که تا ابد گویم  
چون نمیسند مردم دانا  
هر کسش دید با چنان حکمت  
تو نیاں خود گواه این سخن اند  
پیر من آن که داشت از اکسون  
بود غالب همان محیط کمال  
زیست است آنکه بعد مرگ او  
درد دل از شهادت بیرون ست  
خود توان دید و بین همچون ست  
حالم ابر چنان که اکنون ست  
این اہم لحظه خصم گردون ست  
طرفه مضمون کذب مشحون ست  
رو زیم حاور امع <sup>حزن</sup> اکنون ست  
لطف گردون به مردم دون ست  
گفت بے شبه این فلاطون ست  
شہرت او ز ہند تا تون ست  
گفتش ہم کنون ز اکسون ست  
کش یکی نقطه در مکنون ست  
چہ قدر را ز خویش مطعون ست



جایچه گویم که چوں دید او را  
بچنان قادری که بے چون ست  
لفظ و معنی نه چوں سیه پوشند  
در غم غالب این چه مضمون ست  
هر غلطی ستودش زین پیش  
تفتہ بر لب بھی غم اکنون ست

نحر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ حسان غالب مرد

بند ۱۱

منم و از اجل شکایت با	دگر از زیستن ندامت با
آه زین رنج با و محنت با	داد ازین فتنه با و آفت با
گشت معکوس طالع من ناگاه	عاقبت با سے من مصیبت با
میرزا غالب آن که از دہلی	نام او رفته در ولایت با
خود بہ حنت رسید و کرد عطا	بوضیع و شریف کلفت با
وہ چہ غالب یہ ہر یکے غالب	روزی او ز غیب نصرت با
اسد اللہ حسان کہ نام دی است	تا چہا بشیر کوہ سطوت با
چہ قصائد چہ مثنوی چہ غزل	عرفی از وی کشت در خجالت با
لطف طبعش بہ ہیں کہ در ہر شعر	نہ لطافت یکی، لطافت با
چوں ندانندش فصیح الفصحا	بندگان درش فصاحت با
چوں نخوانندش ابلغ البلقا	کم ز سحباں و بلاغت با
لفظ، و در لفظ آن معانی پاک	شعر، در شعر آن نزاکت با
سخن او ز عالم دیگر	بہ مجاز اندرش حقیقت با
شور ہر سو، ز لذت شعرش	نمک خواں او ملاحیت با
از ظرافت چہ گویت، چہ نہاد	بہ ظریفان دھرم منت با
حسن خلقش، چنان کہ زدمی مید	کینہ و در مرد ہم محبت با
آن قدر با کہ واقف از ہر فن	آن قدر آگہ از طریقت با
این کہ گوید کہ زند مشرب بود	می ترا دید از و کرامت با
از مروت نشاں نماد اکنون	یارب او مرد، یا مروت با
صحبت او کسی کہ یک دم یافت	دانشش دل چہ یافت دولت با



او خداوند من ز چندین سال  
 در من و او به یاری بخت  
 و گد این را بیاں چه سود که باز  
 چه گویم چه یافتم انوری  
 کہ دمی قصه زبداگر گاہی  
 چون نخواهند خلق من و خم  
 جور با بسیم این زمان ز سپهر  
 بر من از مردن وی آنچه گذشت  
 ایکه پرسی، گذشت بر تو چہا

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ خان غالب مرد

### بند ۱۲

ہائے آن مرد نامدار چه شد  
 تا چه سر سبز باغ و رنگین گل  
 اعتبار است این زمان ہمہ خوا  
 خار زار است گلشن ہمہ دہر  
 گریم و پرسم از کنسارہ کشان  
 کامگار ہی بہر دور است گدا  
 گشت خود ساختہ دریں ایام  
 جابہ دہیم خسرواں می داشت  
 بکہ اکنون پناہ خواہیم جہت  
 دیدن خاک تربتش ستم است  
 گفتہ بود ایں خودم زیم صال  
 میرزا غائب آنکہ بکم و کیف  
 شدن اوز دہر زارم ساخت  
 بود معمور ازین دیار سخن  
 ہائے آن فخر روزگار چه شد  
 ہائے آن خوش نوا ہزار چه شد  
 ہائے آن صاحب اعتبار چه شد  
 ہائے آن غیرت بہادر چه شد  
 ہائے آن مجربے کنار چه شد  
 ہائے آن شاہ کامگار چه شد  
 ہائے آن ساختہ نگار چه شد  
 ہائے آن در شاہوار چه شد  
 ہائے آن آہنیں حصار چه شد  
 ہائے آن قصر ز رنگار چه شد  
 ہائے آن عہد استوار چه شد  
 ہند را بود افتخار چه شد  
 دین نہ داغ دل نزار چه شد  
 ہیں، کہ بے او دریں دیار چه شد



آن که بود از حشم نفور که بود  
 و آنکه از فخر داشت عار چه شد  
 ناله زین پس کشیدم عیث ست  
 گر کشیدیم هزار بار چه شد  
 دل و چنبدی الم، چه واقع گشت  
 من و اندوه بے شمار چه شد  
 گر اجل گفت، زود می آیم  
 حاصل غم غیر از انتظار چه شد  
 آنچه امسال می شود پیداست  
 چه و هم شرح آنکه پار چه شد  
 و امنی کو که گیرش یک بار  
 در غمش گزیدم غمبار چه شد  
 در هلاک خودم کنون مجبور  
 داشتیم هر چه اختیار چه شد  
 آن گریبان که داشتیم سالم  
 از چه شد آه، تار تار چه شد  
 این میرس اے فلان که در غم او  
 بیاجل چون شدم دوچار چه شد  
 شد بسر جمله در غمی که میرس  
 حاصل از عمر مستعار چه شد  
 بود صبر و قرار مونس من  
 صبر آواره شد قرار چه شد  
 آنکه هر دم بستی سرشار  
 بود آل گونه پوشیار چه شد  
 آن که از فرط سینه صافی با  
 هم باغیار بود یار چه شد  
 آنکه را صور حشر بود قلم  
 حشر بر پاسه مزار چه شد  
 مرگ چون شد و دوچار او دیدی؟  
 در من و زینست کارزار چه شد  
 اے که پرسی، چه شد؟ نمی بینی  
 برهم این لحظه جمله کار چه شد

فخر عرفی در شک طالب مرد

اسد الله حسان غالب مرد

بند ۱۳

پنجه رخ بیدار گو چه باید کرد  
 دهر پر شور و شر چه باید کرد  
 حال من شد بتر چه باید کرد  
 حال دل هم دگر چه باید کرد  
 قصه درد من در ازبسی است  
 دوستان، مختصر چه باید کرد  
 این صدا خیزد از دلم که گشت  
 کوه انده، کمر چه باید کرد  
 در تلاش و دوا چه باید کرد  
 چاره درد کمر چه باید کرد  
 همه چاک است دل چه باید گرفت  
 همه خوں شد جگر، چه باید کرد  
 مرد شعر و سخن، چه باید خواند  
 رفت علم و هنر، چه باید کرد



نام نام آوری، چه باید برد  
 ہمہ چاک است دل چه باید کرد  
 روستے امن و امان چه باید دید  
 دام از حد فزون چه باید زیت  
 منعم از گریہ، آب در سیدست  
 پنبہ زار مرا رسید از غیب  
 من دکان چیدہ بودم از پئے نفع  
 من بے گشتہ بودم از پئے من  
 گریہ ام انچہ کرد، کرد دگر  
 مردنش تیر زد بہ دل گوئی  
 در چنیں حال گر بلا آید  
 گریکے رفت و دیگرے آمد  
 چرخ و این مایہ جوڑ، ناچارم  
 ایکہ گوئی دمی مرد از خویش  
 مرغ دل را فلک چه دور آتا  
 خاک شد خاک میرزا غالب  
 ہر کہ رفت باز کی آید  
 آن کہ جز در حضر نماند گہی  
 آن کہ من داشتہ از چشمی  
 عالم این، او بخواب خوش در گور  
 دیدم آخر ہر انچہ پیش آمد  
 تیرہ دہلی، چسراغ دہلی کو  
 چند گوئی تو و فغان تا چند  
 مرد آن نامور، چه باید کرد  
 ہمہ خون شد گلبر، چه باید کرد  
 من وضعف بصر، چه باید کرد  
 عمرم آمد بسر، چه باید کرد  
 دیدہ ہر لحظہ تر، چه باید کرد  
 مردہ ہائے شہر، چه باید کرد  
 نفع من شد ضرر، چه باید کرد  
 امن من شد خطر، چه باید کرد  
 روسوے بام و در چه باید کرد  
 زخم دل کار گر، چه باید کرد  
 پیشم اندوے خدایہ چه باید کرد  
 درد از دل بدر، چه باید کرد  
 مالہ شد بے اثر، چه باید کرد  
 نیست صبر این قدر، چه باید کرد  
 ریخت وقتی کہ گر، چه باید کرد  
 غیر خاکش بہ سر، چه باید کرد  
 صبر ہم گونه گم، چه باید کرد  
 کرد ازیں جاسفر، چه باید کرد  
 چون نگند از نظر، چه باید کرد  
 بے خبر را خبر، چه باید کرد  
 بہ قضا و تدبیر، چه باید کرد  
 سوے دہلی گذر، چه باید کرد  
 تفتہ خامش و گر چه باید کرد

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ حساں غالب مرد



## بند ۱۴

اے خوشا او خوشا فضیلت او  
 خواند خود را صاحب جبریل  
 آل نظامی کہ بود از گنجہ  
 ہمدان آگہ است ازین کہ چہ کرد  
 شد ولی ہر کہ دید دیوانش  
 ہاں بیں کلیات او کہ راں  
 رفعت روز آسمان برتر  
 پارسا بود خواہ ، خواہی زند  
 کو نویسید بے کم ست منور  
 گو نظامی ست پہلوان سخن  
 عامیان زو ، زیاد تر ممنون  
 اسد اللہ خود ولی از دل  
 شکر نشینش چہاں نہ کم  
 پیش من کا عقاد من را سخ  
 گنہش بود ، طاعتی می ماند  
 دگر اندر بہشت جامی یافت  
 ہم خدا ہم رسول از او راضی  
 کینہ توزی بدشمن از رانی  
 بادگر کس کجا معاذ اللہ  
 آسمان بر زمین چہ انفتاد  
 شد بجلد بریں ہمال کہ مرا  
 بہ سلامت سلام من کاں خود  
 پیش ازین ہم رواست گر گویم  
 یادیم بود ، در بلاغت و شعر  
 من کم سواد و کم ما بہ  
 مرد آمانہ مرد شہرت او  
 ہر کہ شد نصیب صحبت او  
 گنج اندوخت از فراست او  
 بہ نصیر الہوائے نصرت او  
 از کلامش عیاں کرامت او  
 قدرت او عیاں زندگرت او  
 آسمان را حسد بہ رفعت او  
 من بجاں پیرو طریقت او  
 کو دبیر سپہر و مدحت او  
 دید با دید بہ نظم طاقت او  
 نہ بہ خاصان ہمیں مروت او  
 بہ علیٰ بیشتر محبت او  
 نشنیدم ز کس شکایت او  
 طاعت حق بود اطاعت او  
 ہر کہ در سایہ عنایت او  
 روز محشر ہم از شفاعت او  
 تا چہ خوش دیں او و ملت او  
 مہرورزی بحسب عادت او  
 بود از نفس خود عداوت او  
 چہ بلا بود وقت رحلت او  
 بود خلد بریں زیارت او  
 بود وابستہ سلامت او  
 کم نہ از وصل مرگ فرقت او  
 یادم آید چہاں ہدایت او  
 بود از حد زیاد شفقت او



داشتی از وفور مهرم یاد  
انجمن بودیا که خلوت او  
از من اکنون تمام ملک سخن  
خسروی یا فتم بدولت او  
نه ز سائل دریغ تا جانش  
جان حاتم فدائے همت او  
این گم کو کافاب شد طالع  
سوز دم تفت بر باد طلعت او  
عرض اکنون جوین چه حرف که خود  
چون نمیرم ز دور و فرقت او  
فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد الله حناں غالب مرد

### بند ۱۵

غیر ازین تا چه چیز اورا باد  
جمله اشیاء و جمله آسمان باد  
سخن او به عرشش اعلا باد  
از لب او نخل میجا باد  
رفت غالب گداز جهان من هم  
روم از خویش هر چه بادا باد  
صحبت او نصیب رضوان را  
پیش ازین گداز گشت حالا باد  
جا لطیف آن که داشت این جانیز  
در بهشت مخلدش جا باد  
واندر آنجائی دلکش و دلخواه  
هر چه دل خواهدش حبیب باد  
عشوه دلبران پسندش بود  
جمله حور و روزی او را باد  
راضی از وی چنان که خلقی بود  
هم چنان شاد حق تعالی باد  
با اثر باد این دعا که کنم  
در رحمت بروی او، و باد  
از ویم هر نفس دعا و دگر  
از منش هر زمان تو را باد  
گشته بود او بسے متارا  
دل مانینه بے تمنا باد  
حور ماند اگر از و مستور  
باشد این هم دعا که رسوا باد  
راز هر یک بر آن که روشن بود  
در دما هم برو هرید اباد  
بست آن جمله معنی رنگین  
آں چه باقی بماند از ما باد  
تا به بینید حسن شاعریش  
چشم اهل زمانه بینا باد  
یارب آن دل که در غمش نگدشت  
چه دل ست او بر زخارا باد  
گداز غمخواریم احسب آید  
نذر او جان ناشکیبا باد  
در غمش هر که ترک دنیا کرد  
یارب او را ثواب عقیبا باد



قصد طرف مزار او پھو کتم      پا اگر بنو دم نہ سرا پا باد  
 برب کو شرو لب تنیم      سر خوشی ہائے او دو بالا باد  
 بجز بہ جنت نخواہد او آسود      خانہ اعتقاد من آباد  
 در غمش خاک گشتم و بر من      کس نیاورد رحم الا باد  
 آنچه امروز کرد کار نکو      حاصلش اجر روز فردا باد  
 من کہ دورم از دہرا یارب      سینہ صحر او ویدہ دریا باد  
 اشک تو گر ہمہ زمیں بہ گرفت      آہ من تفتہ عرش پیم باد  
 نتوانم شناخت فرکانہ زیست      در تن من مباد جاں یا باد  
 در فراق ہماں ہماں سایہ      گر بہ جویم شکیب عنفت باد  
 ہر چہ گفتم بہ حق او آن را      از تری شہرہ تا تریا باد  
 ہمہ ویراں ہمہ خراب اکنون      ماند ملک سخن کب آباد

فخر عرفی و رشک طالب مرد  
 اسد اللہ خاں غالب مرد  
 تمام شد

۷ دسمبر ۱۸۶۹ء صفحہ ۱۱۸۸ -

خط تاریخی کہ جو فرزند اں جناب نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بطور تعزیت و تاتخ بند ہر فقرہ لکھا تھا۔

## تاریخ وفات

آج بجا باقر علی خاں اندوہ گیس ہیں۔ اور حسین علی خان اب غالب بے جان

۱۲۸۵ھ

پھر کیوں کردل آزاد معین الدین حسن آرام میں — ہے کیا شکایت کھوں فلک پیہر کی —

۱۲ ۸۵ھ

۱۲ ۸۵ھ

آج کیسا بڑا سر پرست چلا گیا — یہ اب کیسا سخت ملال ہے — ہائے وہ ہم کلام فردوسی خاقانی —

۱۲ ۸۵ھ

۱۲ ۸۵ھ

۱۲ ۸۵ھ

یکتاے جہان سخن دانی بلبل شیراز — کشادہ پیشانی — شگفتہ روار یاب نیاز —

۱۲ ۸۵ھ

۱۲ ۸۵ھ

۱۲ ۸۵ھ



ذیادہ حقیقت شناس معانی ہیں۔ مہجور خاک نشین، وآہ شاہ سخن وراں۔ تصریح بلبل سے بتان۔  
 خورشید جلوه کنناں۔ جلوه گر فخر عالم۔ مدیر و فخر دانش۔ روشناس ارباب بنفش۔  
 چشم مروت۔ تصویر فصاحت۔ صدر نشین مسافت۔ رسول اشک حسرت۔ سخن سراپا ہوش۔  
 فرد فیض عالم۔ مخزن نکتہ سنچ۔ مخازن معلومات بصیرت۔ بے مثال شاہ شایان استقلال۔  
 ملک الشعرا صاحب کمالات شرف داشت۔ کرسی نشین مستفاد۔ انسان دوست دار اہل بیت۔  
 منظوم دریادل۔ آفتاب عالم تاب آزادہ۔ پندار حسن تقریر۔ پروانہ جدائی صبور شکستہ۔ نخل عمر نامراد۔  
 دم سرد تشنہ جگر۔ حسرت نیز آہ آہ و احسرت ناماتم اسد اللہ ہے۔ واسے افسوس ختم ہوئی بہار جلوه غالب۔  
 آہ غالب ببرد۔ آہ راہی اسد اللہ ہے خلد ہیں کا۔

کاتب المحررف معین الدین حسن  
 ۱۲۸۵ھ

- ۱۔ سماجی برائیوں اور بے جا رسموں کا انسداد ہمارا اجتماعی، قومی، اخلاقی اور دینی فریضہ ہے۔
- ۲۔ معاشرتی سود و بہبود اور اجتماعی فلاح کا تصور اسلام کے ضابطہ معاشرت اور حقوق العباد سے عبارت ہے۔
- ۳۔ اللہ تعالیٰ تفاخر اور فضول خرچی کرنے والوں کو پسند نہیں کرتا۔ (قرآن حکیم)
- ۴۔ معذوروں اور محتاجوں کی امداد کیجئے لیکن پیشہ ور گداگروں کو بھیک نہ دیجئے۔
- ۵۔ ملاوٹ کرنے والے کا ہاتھ قاتل کا ہاتھ ہے جسے عوام ہی کاٹ سکتے ہیں۔

شعبہ تعلقات عامہ

نظامت اعلیٰ معاشرتی بہبود و صوبائی کونسل  
 برائے معاشرتی بہبود، مغربی پاکستان



# انتظاریہ

---

وہ مصنفین جو بروقت نہ ملے

---



# غالب ایک بے نیاز ناظر

## شراق گورکھپوری

اگر ہم صرف ہندوستان تک اپنی کند خیال کو محدود کر دیں تو بھی کچھ ایسے نام بے ساختہ طور پر ہمارے ذہن میں آئیں گے جن کی اہمیت کسی طرح غالب سے کم نہیں ہے۔ مثلاً کالی داس، تلسی داس، خسرو، کبیر اور میر تقی میر۔ یہ فہرست اور بھی لمبی ہو سکتی ہے، لیکن ابھی ہندوستان کے کئی عالمگیر شہرت والے شاعروں کو مرے ہوئے یا تو سو برس نہیں ہوئے ہیں یا ان کی تاریخ وفات کا ٹھیک ٹھیک علم ہمیں نہیں ہے، یا پھر کوئی ایسی وجہ ہے کہ ہم نہ جانے کیوں کئی ناموں میں ایک نام کو منتخب کر لیتے ہیں۔

غالب نے خود عرفی، مرزا بیدل، اور میر تقی کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ غالب کے نام کا چراغ بھی دوسرے ناموں کے چراغ سے روشن ہوا۔ پھر بھی ہم غور کریں تو کچھ وجوہ ضرور اس عالمگیر خراج عقیدت کے ہماری سمجھ میں آجائیں گے، غالب کی زبان و بیان آج ہندوستان کا سب سے جاندار اور زندہ زبان و بیان ہے، یوں تو غالب کی زبان بنیادی طور پر وہی ہے جو آج کے ہر ہندی اور اردو شاعر کی زبان ہے۔ یہ آج سے سو برس پہلے سے وہی ہے لیکن اس زبان کی سب سے جیتی جاگتی مثال غالب اور صرف غالب کی زبان رہی ہے۔ غالب نے ہماری بولی اور ہماری زبان کو زندہ سے زندہ شکل میں برتا ہے۔ غالب کا اردو دیوان ڈیڑھ جزو کا دیوان ہے، لیکن اس ڈیڑھ جزو کے مجموعہ کلام کے جتنے اشعار آج لاکھوں آدمیوں کی زبان پر ہیں، اتنے اشعار کسی اور ایسے شاعر کے خواص و عام کی زبان پر نہیں ہیں، جن کے دیوان دیوان غالب سے کئی گنا زیادہ ضخیم ہیں۔ کسی اور شاعر کا کلام اور انداز بیان اس مرکزیت کی مثالیں نہیں پیش کر سکا جو ہمیں غالب کی زبان میں ملتی ہے، غالب نے ہماری بول چال کی سب سے زیادہ حساس رگ کو چھو لیا تھا۔ مثال کے طور پر غالب کے چند مصرعوں یا اشعار کو اپنے سامنے رکھیے اور پھر سوچیے یا یاد کیجئے کہ غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے اشعار حقیقی معنوں میں ہماری بولی کی مثالیں پیش کر سکتے ہیں

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

کہ لگائے نہ لگے اور بھجائے نہ بنے

ننید اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پہ پریشان ہو گئیں

دھال محبوب سے جو طمانیت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے، اس کی اتنی فطری اور اتنی جاودہ بھری ترجمانی ہمیں کہیں اور نہیں ملتی،

ایک اور مثال لیجئے

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔



وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے      کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں  
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو      یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا بھی      جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

نہ ہو جب دل ہی قابو میں تو پھر مُشہ میں زباں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ بربادی کو کیا کم ہے

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر چھوڑنا ٹھہرا      تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آسماں کیوں ہو

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تک؟      ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

زندگی اپنی جب اس طرح سے گزری غالب      ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کوئی امید بر نہیں آتی      کوئی صورت نظر نہیں آتی

جانتا ہوں تو اطلاعتِ مذہب      پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کرنے گئے تھے اُن سے تغافل کا ہم گلہ      کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب کے مختصر دیوان سے میں نے صرف چند ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن کا نعم البدل ہمیں کسی اور شاعر کے ان دیوان (دیوان کی جمع) میں بھی نہیں ملتا جو دیوانِ غالب سے کئی گنا ضخیم ہیں غالب کی ہوشمندی ہماری زبان کے دوسرے شاعروں کے لیے ایک سبق ہے، صرف ایک اور شعر پر غور کیجئے۔ یہ ڈرامائی کیفیت ہم کو داغ ایسے چو نچلے باز شاعر کے پورے کلام میں کہاں ملے گی؟



کہیں نہیں۔

بھروسے باز آئے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں ہم تجھ کو مُشہر دکھلائیں کیا؟  
کچھ اور مستالیں لیجئے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو شامت آئے اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پارباں کے لیے

اُن کے آنے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

لوگ غالب کی مضمون آفرینی کی تعریف کرتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ غالب مضمون آفرین اتنا نہیں ہے، جتنا سلاشی مضامین ہے وہ ایسے مضامین کو ڈھونڈ نکالتا ہے جس کا تعلق آئے دن کی واردات و حادثات سے ہے اور ان مضامین کو وہ ایک ایسی بالعلق اور بے تعلق سے پیش کرتا ہے جس کی مثال غنائی شاعری میں ہمیں بہت کم ملتی ہے غالب و میر کی باہمی فوقیت پر اچھی خاصی بحث رہی ہے۔ لیکن اس حقیقت پر ستار ان غالب یا پرستار ان میر نے بہت کم روشنی ڈالی ہے کہ میر اپنی تمام ناقابل انکار عظمتوں کے باوجود خود اپنی شخصیت اور بہت بلند شخصیت کے قیدی ہیں غالب اپنی انتہائی انفرادیت کے باوجود ایک ایسی آزاد شخصیت کا ثبوت دیتا ہے جو آپ اپنے سے بے نیاز ہے، سماج خود پرست بلند ترین ہستیوں سے اپنے آپ کو اتنا قریب نہیں کر پاتا، جتنا خودی سے آزاد اور بے تعلق شخصیتوں سے، لیکن مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی دریغ نہیں ہے کہ میر نے اپنے آپ کو اپنی شخصیت اپنی انفرادیت اور اپنی خصوصیت یا اپنی میریت کا شکار وہ کرایے اشعار کہہ دیئے ہیں جن پر غالب اور کلام غالب کو رشک آسکتا ہے، لیکن وہ شاعرانہ بے خود غرضی جس کی مثالیں ہمیں کلام غالب میں ملتی ہیں ایک ایسی اپیل رکھتی ہے جو میر کے شخصی ارتقاء میں ہمیں نہیں ملتی۔ میر کو ماسوائے میر بننا نصیب نہیں ہوا۔ لوگ غالب کی خود پرستی کا تو ذکر کرتے ہیں، لیکن غالب کی خود پرستی نہیں بلکہ ناخود پرستی اور ہر شیوگی کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ میر بہت بڑے میر تھے، لیکن غالب بہت بڑا "ہم آپ ہے۔ میر کا" میں اور غالب کا "ہم" تنقید کا ایک نہایت دلچسپ موضوع ہے۔ غالب کی بامہمگی اور بے مہمگی، بالعلق اور بے تعلق، شرکت اور بے شرکتی اس کی ہمہ گیر اپیل کا راز ہے۔

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز قاشا مرے آگے

لیکن پھر بھی میں غالب پرست ہوتے ہوئے بھی میر کی طرف کیوں جھک جاتا ہوں؟ یہ اس لیے کہ میر اپنی شخصیت پرستی اور خود پرستی کے باوجود اپنی خود پرستی سے اور اپنی انفرادیت سے بہت بلند ہے۔ اور یہی وجہ تھی کہ غالب نے اپنے خلوص دل سے یہ کہا کہ رنجیت کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ہم جہن غالب تو مارے ہیں لیکن صرف اس لیے کہ غالب ہمیں جیسا "ہم سے بہت بڑا ایک فرد تھا۔ ہم جہن میں نہیں مٹا ہے میں اور یہ صرف اس لیے کہ میر ایک بہت بڑی کائنات ہے، لیکن اس کائنات کا نام بھی میر ہی ہے۔ میر اپنی شخصیت اور انفرادیت کی مہر کائنات پر بھی لگا دیتا ہے۔ لیکن غالب کائنات پر کائنات کی مہر لگا دیتا ہے۔ اب میر و غالب میں آپ کس کو ترجیح دیتے ہیں، یا ترجیح دینے کی حماقت میں نہیں پڑنا چاہتے۔ اس کا فیصلہ آپ خود کیجئے۔ زندگی میں ایسے مواقع آتے ہی رہتے ہیں کہ ہم صرف قدر و پرستش کریں اور توفیق و



ترجیح کے جھگڑے میں نہ پڑیں۔ ہمیں اس کا حق ہے کہ ہم کبھی خود کو میرزاوہ پائیں یا بنائیں اور کبھی خود کو غالب زدہ پائیں یا بنائیں، اب اس کو کیا سبائے کہ ہم ان بلند مشاغل اور رجحانات کی توفیق نہ رکھتے ہوئے خود کو اقبال زدہ بنا لیتے ہیں۔ چلو یہی سہی کچھ لوگوں کو ان کی اقبال زدگی مبارک، لیکن غنڈے دل سے غور کرنے پر یہ سوال ہمیشہ ہمارے سامنے رہے گا کہ ترجمان حقیقت، اقبال نے ایسی کن حقیقتوں کی ترجمانی کی جن پر میر، غالب یا ٹیگور کی نگاہیں نہیں پڑی تھیں؟ کیا اقبال وجود کا تصور رکھتے تھے؟ وہ میر و غالب کے تصور وجود سے زیادہ گہرا یا زیادہ بلند ہے؟ کیا ان کی مسجد میر و غالب کی مسجد کائنات سے بڑی ہے؟ اور کیا مذہب انسانیت تاقیامت مذہب ملت نہیں ہو سکتا۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم  
ہمیں جب ہٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں

غالب ہندو سماج اور ہندو دھرم کی کئی قدروں کو غور و فکر و مشاہدہ کے ذریعہ سے بہت اچھی طرح سمجھا وہ اپنے ہندو اور مسلمان دوستوں اور عزیزوں میں کوئی فرق کر ہی نہیں سکتے شہنشاہ پرفارسی میں جو وہ لافانی شنوی کہ گئے ہیں اسے تمام ہندوستان میں بی اے کے فارسی کوڑی میں داخل ہونا چاہیے۔ ہندو زندگی کے بہت سے پہلو فارسی زبان کے کئی شعراء اور ادباء کو گہرے طور پر متاثر کر چکے تھے، غالب انہیں بیدار مغز ہستیوں میں تھے۔ حالی نے لکھا ہے کہ غالب کو دیکھنے اور ان سے ملنے سے پہلے وہ مسلمانوں کے سوا تمام انسانیت کو ناری و جہنمی سمجھتے تھے، ان کی رہنمائی خیالی اور گرامی غالب کی شخصیت کے اثر سے دور ہو گئی۔ غالب اپنے زمانہ کے بڑے سے بڑے نمائندہ تھے مذہب انسانیت کے، ہندوؤں میں یہ (HUMANISM) یا مذہب انسانیت ہمیں راجہ رام موہن رائے میں ملتا ہے۔

غالب مشاہیر اردو میں پہلے شخص تھے جنہوں نے انگریزوں کے ہاتھوں ہونے والے مظالم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس کے باوجود غالب نے محسوس کر لیا تھا کہ انگریزوں کے ہاتھوں مستقبل کے ہندوستان کی داغ بیل پڑ رہی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں اسلامی سلطنت کا ردِ ختم ہو چکا تھا۔ اس حقیقت کا احساس غالب کو اچھی طرح ہو چکا تھا۔ اسی لیے تو غالب نے سرسید کے اس اصرار کو رد کر دیا تھا کہ آئین اکبری کے نئے ایڈیشن کا دیباچہ غالب لکھیں، آئین اکبری کی تاریخی حیثیت مسلم لیکن غالب نے یہ بھی محسوس کر لیا تھا کہ اکبر کی عظمت ساؤتی دور اور ساؤتی نظام (FEUDAL) سے متصل ہے، اور اب ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ کے لیے آئین اکبری مشعل نہیں ہو سکتی۔

غالب کی غزلوں میں روایتی اور قدیم موضوعات کا ایک نیا جیتا جاگتا شعور ملتا ہے، اسے ہم نے ہندوستان کا شعور کہہ سکتے ہیں، غالب کے بعد اردو ادب کی بہترین مثالیں ان چراغوں کی حیثیت رکھتی ہیں جنہیں اس چراغ سے روشن کیا گیا ہو، جس کا نام کلام غالب ہے۔ غالب نے تاریخی ہندوستان کے مٹتے ہوئے دور کی تصویر اس قطعہ میں کھینچی ہے، جس کا ایک مشہور شعر یوں ہے۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے، سودہ بھی خوش ہے

ہندوستان کی جس نئی صبح کی پوئیں پھوٹتے ہوئے غالب نے دیکھی تھیں، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالب نے کہا طر  
شمع کشش و بخور شیدائش ان دادند

یہ غور شدہ ہندوستان کا نور شید تھا جس کو طلوع ہوتے ہوئے غالب نے دیکھ لیا تھا۔ غالب نے جس نے ہندوستان کا زیرِ قدم کیا وہ ہندو یا مسلم فرقہ پرستوں کا ہندوستان نہیں تھا اور اسی متحدہ ہندوستان کے نمائندہ تھے، حکیم اجمل خاں، شبلی، مولانا مدنی، مہاتما گاندھی مولانا آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو اور ان کے کرداروں ہمنوا۔



یوں تو ہندوستان کی تقریباً ساٹھ کروڑ آبادی میں براہِ راست طور پر غالب کے افکار سے بہت متاثر ہوئے لوگ واقفیت و آگاہی رکھتے ہیں، لیکن حقیقت اپنے آپ کو نادانستہ طور پر پورے سماج سے منوالیتی ہے، غالب کی مستقبل شناسی اور تاریخ ہند کی نباضی کا غیر شعوری احساس عینی طور پر تمام پڑھے لکھے یا ہوشمند اہل ہند کو ہوجھا تھا۔ غالب کی حیثیت ایک ایسی پیشگوئی کی حیثیت ہے جسے زمانہ سچا ثابت کرنے والا تھا، غالب نے کلکتہ جاکر نئی تہذیب کی نشان دہی دیکھ لی تھی۔ سائنسی اور مشینی دور جس ہندوستان کی تعمیر و تخلیق کرنے والا تھا اسے غالب نے بھانپ لیا تھا، انہوں نے اپنے کئی فارسی اشعار میں مشینی دور کے معجزوں اور حیرت انگیز کارناموں کی طرف اشارے کیے ہیں۔

غالب کی غزلوں میں اسلوب بیان کی جو ناگزیریت ہے، جو لازمی تقاضے ہیں۔ جو مرکزیت ہے اور حرفِ آخر کا جو حکم یہ غزلیں رکھتی ہیں، ان سب کی زندہ مثالیں ملتی ہیں غالب کی ہر بات اس تیر کی طرح ہے جو ٹھیک ٹھیک نشانے پر بیٹھ جائے۔ غالب کی بندشوں کی جُستی اسی سبب سے پیدا ہوئی۔ اردو کے کسی اور شاعر کے ہاں اظہار و بیان کی رگیں اتنی حساس نہیں ہیں جتنی غالب کے اشعار میں نظر آتی ہیں، کئی لحاظ سے غالب کا زمانہ دکھ دردِ مایوسی اور انتشار کا زمانہ تھا۔ غالب یوں تو بے بسی اور بے اختیاری کا شکار تھے، لیکن انہوں نے اپنی حیثیت کو ایک بے نیاز ناظر کی حیثیت دے رکھی تھی۔ غالب کی اس بے ہمہ گی اور باہمہ گی، بالفاظی اور بے تعلقی نے اس کا موقع دیا کہ وہ انتشار کے گرد و غبار کے پیچھے ایک شہسوار کو دیکھ لیں، اور وہ شہسوار تھانیا ہندوستان۔ صرف دو شعر اس سلسلے میں پیش کروں گا۔

مثال یہ مری گشت کی ہے کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں فراہمِ خسِ آشاں کے لیے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلقِ اے خضر نہ تم کہ چور بنے عسکرِ جادواں کے لیے

اور یہ شعر بھی کیوں نہ پیش کروں؟

سفینہ جب کہ کنارے پہ آگیا غالب خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا لہجے

کتنے نامساعد تھے غالب کے ذاتی حالات پھر بھی امید کے چراغ کو غالب نے گل نہیں ہونے دیا۔

غالب دنیا بھر کے اور ہر زبان کے مراسلہ نگاروں سے بہت بڑا مراسلہ نگار ہے، خطوطِ غالب خط و کتابت کے ادب کی دنیا میں بہترین مثال ہے، اردو نہر کتنی بے تکلف ہو سکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کتنی جادو بھری چیز ہو سکتی ہے۔ اس کی مثال غالب کے خطوط میں ہمیں ملتی ہے، غالب کو بھلا کر ہم پوری ایک صدی کے اردو ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے،

(بہ دماطت، سمت پرکاش شوق)



# غالب کا تنقیدی مزاج

## پروفیسر سیّد وقار عظیم

غالب اُس معنی میں تو نقاد ہرگز نہیں ہیں جس میں اُن کے معاصرین حالی اور آزاد یا تذکرہ نگاروں کو بھی نقادوں میں شامل کر لیا جائے تو شیفتہ۔ لیکن اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ غالب نے اپنے کلام نظم و نثر میں (نظم میں بہت کم اور نثر میں بہت زیادہ) ایسے خیالات اور ایسے آراء کا اظہار کیا ہے کہ اُس سے اُن کے تنقیدی حس اور تنقیدی شعور کی بڑی واضح نشان دہی ہوتی ہے، بلکہ محض نشاندہی سے زیادہ یہ کہ ان تحریروں سے ایسے خیالات کا دافر سرمایہ ہمارے ہاتھ آتا ہے جس سے غالب کا تنقیدی مزاج بھی متعین ہوتا ہے، اور بہت سے ایسے ضابطے بھی سامنے آتے ہیں جن سے نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے تنقید کو ایک مستقل فنی مسلک کے طور پر اختیار نہ کرنے کے باوجود تنقید کی ایک روش کی بنیاد ڈالی جس کے وہ امام اول ہیں۔ اس تنقید کو ہم مناظراتی تنقید کہہ سکتے ہیں، اس مناظراتی اور بڑی حد تک الزامی تنقید کا سراغ ہمیں اپنی شاعری میں اور بعض صورتوں میں تذکروں میں تو ملتا ہے لیکن غالب سے پہلے کسی نثر کی تحریروں میں اس رجحان نے ایک مستقل تنقیدی مسلک کی صورت اختیار نہیں کی۔ اس مناظراتی تنقید کے علاوہ غالب کی لکھی ہوئی تقریظوں اور خطوں میں ہمیں بے شمار چیزیں ایسی بھی ملتی ہیں جن کی اساس پر غالب کو اردو میں عملی تنقید کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ غالب کی اس عملی تنقید کا ایک مخصوص مزاج اور مخصوص لہجہ ہے اور اس مزاج اور لہجے کی ایک واضح منطق، لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ہم تنقید غالب کے اس مخصوص مزاج اور لہجے کا تجزیہ کرنے کی طرف قدم اٹھاتے ہیں تو ایک دیوار راستے میں حائل ہو کر ہمیں آگے بڑھنے سے روکتی ہے اور یہ دیوار غالب کی مناظراتی تنقید ہے، اس تنقید کے نمونے ہمیں لطائف غیبی، سوالات، عبد الکریم اور تیغ تیز کے علاوہ غالب کے خطوں میں بھی ملتے ہیں اور اس کا پس منظر ۱۸۲۹ء میں کلکتے میں پیش ہونے والا وہ ہنگامہ ہے جس میں غالب نے غصے میں آکر قاتل کے متعلق یہ کہا تھا کہ ”میں فرید آباد کے کھتری بچے کا قول نہیں مانتا“ فرید آباد کے کھتری کے طرفداروں نے وہ ہنگامہ برپا کیا کہ غالب کو مشنوی ”بادِ مخالفت“ لکھ کر معذرت کرنی پڑی۔

از من نار سائے بھیچداں معذرت نامہ ایست اے یاراں

بوکہ آید ز عذر خواہی ما رحم بر ما دے گنہائی ما

غالب نے صلح پسندی اور مصالحت اندیشی کی بنا پر معافی تو مانگ لی، لیکن اس معذرت میں تحقیر ذات کا جو واضح پہلو تھا اسے اُن کی

لہ اس جگہ سودا کا مصرعہ ”پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں“ اور مرزا عظیم بیگ کے متعلق انشا کا مصرعہ ”بجر جز میں ڈال کے بجر ریل چلے“ یاد آتا ہے لہ ایک تذکرے کے جواب میں دو سکہ تذکرے کا لکھا جانا اسی مناظرانہ اور الزامی تنقید کی غیر مدلل اور غیر منطقی جذباتی صورت میں ہیں۔ میر کا نکات الشعراء اور شیفہ کا گلشن بنجار اس کی نمایاں مثالیں ہیں جن کے جواب میں تذکرے لکھے گئے۔



خود توقیری اور کبر نفس نے ان کے دل کا مستقل داغ بنا دیا، غم زندگی نے ۲۷-۲۸ برس تک اس داغ کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا اور شاید غیر شعوری پر یہ داغ ناسور بن رہا۔ یہاں تک کہ جب قدر کے زمانے میں انہیں پیر توڑ کر گھر میں بیٹھنا پڑا تو انہوں نے قاتل کے لعنت برہان قاطع کا مطالعہ کیا اور برہان قاطع کی بہت سی غلطیاں نکال کر دس جز کا ایک رسالہ لکھا اور قاطع برہان اس کا نام رکھا۔ بلکہ یہ مجموعہ غالب کے اس انداز تنقید کا نقطہ آغاز ہے جسے میں نے مناظر اتنی تنقید کہا ہے، قاطع برہان کی اشاعت جواب اور جواب الجواب کے ایک لامتناہی سلسلے کی تخلیق کی متحرک بنی اور چھوٹے بڑے رسالوں کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا اس میں کچھ غالب کی حمایت میں ہے اور کچھ ان کی مہلت اور قاتل کی طرف داری میں۔ اس مناظر اتنی بحث میں خود غالب نے سب سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور بعض چیزیں اپنے نام سے اور بعض خود لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوا دیں۔ ان تحریروں کو پڑھیے تو ان سے غالب کی تنقید کا جو مزاج برآمد ہوتا ہے اس میں غم و غصہ اور برہمی و برا فروختگی اور مزاج کی اس برہمی نے جو لہجہ اختیار کیا ہے اس میں احتیاط، تحمل اور بردباری کی کوشش کے باوجود تیزی اور تندی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تنقیدی مزاج بات کہنے والے کو بار بار دور استوں پر چلاتا ہے، ایک راستہ اپنی تعریف و توصیف اور خود پسندی اور کبر نفس کا دوسرا دوسروں کی تنقید و تحقیر اور بعض صورتوں میں تصحیک کا۔ اب بلا تبصرہ غالب کی ان چاروں تحریروں کے کچھ اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔

**تیز تیز میرا** دیارب! میاں امین الدین کس بری قوم کے اور کس پاجی گروہ کے ہیں کہ مولوی کہلاتے، مدرس بنے، مگر الفاظ استعمال قوم نہ چھوڑے۔۔۔ مگر میرے کبر نفس نے ازالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا، ان کی تحریروں کے پاجی پن پر سبیل ہے بہر

ذرہ تا آفتاب (صفحہ ۱۸۰)

لوطیان ایران میں رسم ہے کہ چند بد معاش جمع ہو کر ایک اُمرد کو کچھ دے کر باغ میں یا کسی مکان میں لے جاتے ہیں، اور نوبت نہ نوبت اس سے اغلام کرتے ہیں، اسی جماعت میں ایک شخص اس اُمرد کا سر پکڑے رہتا ہے۔ سو مولوی کے پانچویں صفحے میں مولوی جی لوگوں کی منتیں کرتے ہیں کہ آؤ دکنی کا سر پکڑو (فصل تیسری صفحات ۱۸۵ و ۱۸۶)

شاعر اور منشی کو جمع قواعد کا چاہیے لہجے کی تقلید۔ بہر دوپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے (فصل پانچویں صفحہ ۱۸۸)

اگر میں صاحب موبد برہان کے ہر بیان کا تیغ تیز میں ذکر کرتا تو ساری تلوار زنگ میں چھپ جاتی اور سیاہ تاب بن جاتی (فصل ۹)

صفحہ ۱۹۳

سوال کا جواب نہیں اور خرافات ہزار در ہزار (فصل ۹، صفحہ ۱۹۵)

مولوی احمد علی جہانگیر نگرہ عالم ہیں مگر ان معنوں میں کہ صرف و نحو کے دو چار رسالے پڑھ لیے ہیں اور فاعل اور مفعول سے لگا لگا کر رکھا ہے۔ باقی فہم، تیز انصاف، جہاں ان چاروں صفتوں کا پتا نہیں۔ مدرس کا عہدہ ہاتھ آنا بہ حسب اتفاق ہے نہ از روئے

لہ میرے کبر نفس نے ازالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا (تیز تیز صفحہ ۱۸۰)، سہ خط بنام مرزا قشتہ۔ سہ نامہ غالب اور تیغ تیز

سہ لطائف غیبی اور سوالات عبد الکریم ۷ صفحات ۱۷۹ تا ۲۱۷ مجموعہ نثر غالب (اردو) مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول ۱۹۶۷ء

سہ موبد برہان از آغا احمد علی شہ مرزا قاتل۔



استحقاق (فصل ۱۰، صفحہ ۱۹۶)

اگر مولوی جی مصنف ہوتے تو یہاں اتنا لکھ دیتے کہ صاحب برہان کا حقوق ہے (فصل ۱۲، صفحہ ۲۰۰)

چانول اور چاول کی نظیر غلط؛ ہندی لفظ ہے۔ ثقات اور شرفامع النون بولتے ہیں، نیٹے بتال بے نون بولتے ہیں (فصل ۱۳، صفحہ ۲۰۱)  
بس اب میں عاجز آ گیا۔ کہاں تک لغت بعد لغت دیکھے جاؤں، خرافات و اہیات، جھوٹ، لغو، مہمل (فصل ۱۵، صفحہ ۲۰۵)

نامہ غالبؑ | مجھ کو تحریر میں حذبِ زوائد منظور ہے، عزیزم مقابلہ نہیں، قصدِ مجاہدہ نہیں، سراسر دوستانہ حکایت ہے۔  
(صفحات ۲۸۹، ۲۹۰)

اگر فن لغت میں ایک شخص دوسرے شخص کا معتقد نہ ہوا، یہاں تک کہ اس کی تحقیق بھی کی تو اور مدعیانِ علم و عقل اس میسین کے جگر تشنہ خون کیوں ہو جائیں؟ اور جب تک اس کا نقش ہستی صفحہ دہرے نہ مٹائیں آرام نہ پائیں، ظلم تو یہ ہے کہ جو کچھ میں نے قاطع برہان میں لکھا ہے نہ اس کو سمجھتے ہیں اور جو کچھ آپ لکھتے ہیں نہ اس کے معنی سمجھتے ہیں۔ سوال دیگر، جواب دیگر پر مدار ہے، خارج از بحث اقوال کی تکرار ہے۔ برہان قاطع واسطے کی محبت سے دل بے قرار ہے۔ فرط غیب و غضب سے بدن پرستہ دار ہے (صفحہ ۲۹۱)

زبانِ دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص مسجانب اللہ ہے، فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ (صفحہ ۲۹۳)

رہے فرہنگ لکھنے والے، خدا ان کے تیج سے نکالے۔ اشعارِ قدما آگے دھریے اور اپنے قیاس کے مطابق چل دیے وہ بھی نہ کوئی ہم قدم نہ کوئی ہمراہ، بلکہ سولہ سو پر گندہ و تباہ رہنما ہو تو راہ بتائے، استاد ہو تو شعر کے معنی سمجھائے۔ نہ آپ شیرازی نہ استادِ صفہانی۔  
نہے رگ گردن و نہجے دعوائے زباں دانی (صفحہ ۲۹۳)

جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں۔ تو متو اور لباس در لباس، دہم در دہم اور قیاس در قیاس۔ پیاز کے چھلکے جس قدر چھلکے اتار تے جاؤ گے، چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے، فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ، لباس ہی لباس دیکھو گے، شخص معدوم، فرہنگوں کی ورق گردانی کرتے رہو، ورق ہی نظر آئیگے، معنی مہیوم۔۔۔ فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغاتِ فارسی میں نہ سراسر غلط ہے، البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔ خصوصاً دکنی تو عجیب جانا نہ ہے، لغو ہے، پلوچ ہے، پاگل ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصلی کیا ہے اور یائے زائدہ کیا ہے، حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے! خدا جانتا ہے کہ میں یک رنگ ہوں، مگر دکنی کے جانب داروں کا چورنگ ہوں۔ (صفحہ ۲۹۴)

۱۷ صفحات ۲۸۹ تا ۴۰۶ خطوطِ غالب حصہ دوم۔ مرتبہ غلام رسول مہر، شاعتِ اول، لاہور۔

۱۸ میرزا رحیم بیگ کی ساطع برہان جو غالب کی قاطع برہان کے جواب میں لکھی گئی، ضحیٰ مرت میں ۱۷۴ صفحے کی ہے (بحوالہ مہر، خطوطِ غالب ۲۸۹)



ہوا خواہان بوسہ دکنی کو افلاطین متواتر کے جواز پر اصرار۔ فَاعْتَبِرْ دِیَا اَوْجِی الْاَبْصَارِ (صفحہ ۳۹۵)  
 ستر برس کی عمر، کانوں سے بہرا، جمیعت کم، تفرقہ زیادہ اور پھر خود داری اور کسر نفس اور استغنا خدا داد ... آپ کو اپنی  
 نمود اور شہرت منظور ہے۔ خود گھیر و غیب جوئی سے مجھ کو نفرت ہے اور حیا آتی ہے (صفحہ ۳۹۶)  
 مناظرے کا تو ہرگز ارادہ نہیں۔ اگر مردہ دل نہ ہوتا تو باتیں کہتا، زیادہ نہیں، وہ بھی از روئے بحث و تکرار نہ بہ انداز  
 استفسار (صفحہ ۳۹۸)

یہ جواب مولوی امام بخش امام المحققین خطاب دیا ہے، کتنے محققین نے آپ کو اپنا امام مان لیا ہے ... اگر حضرت  
 بفتحہ قاف ثانی بصیغہ تنثیہ امام المحققین کہتے تو ایک ماموم آپ ہوتے اور نرائن داس تبنولی دوسرا ہوتا۔ (صفحہ ۳۹۸)  
 روح اپنی افزائش آبرو کے واسطے وضو کا پانی دیتی ہے کعبہ کے مجاوروں کو اور خلد اخذ رنگ و لبو کے واسطے دانہ کھلاتا  
 ہے، کعبے کے کبوتروں کو۔ وضو کھانی دینا اور کبوتروں کو دانہ کھلانا ادنیٰ خدمت ہے۔ خدا کے واسطے مخدوم کو نین کو خادم کہنا مدح ہے  
 یا مذمت ہے؟ (صفحہ ۴۰۳)  
 مرزا جی! میں ترک جابل ہوں، بجائے ہے۔ اگر مجھ کو گالیاں از روئے عتاب دو گے، خدا کے واسطے پیسہ کو کیا جواب دو گے؟  
 (صفحہ ۴۰۳)

دست آبدہ کی شرح میں تحقیر اور "قافلہ شد" میں آہزہ ہے۔ برہان قاطع والا اگر یہ قباحتیں نہیں سمجھا ہے تو الحق ہے  
 اور اگر سمجھ کر لکھا ہے تو کافر مطلق ہے۔ اب میرے خونِ نابہ زخمِ دل کی روانی اور قلم کی خوں نابہ فشانی دیکھئے (صفحہ ۴۰۴)  
 عبارت محرق قاطع برہان کو دیکھا چاہیے۔ غلط بحث اظہار و عمل، سو ترکیب، تباہی روزمرہ، غلطی، غم ...  
 مہلا عامیان معوج الذہن کی نثر اور کیسی ہوگی؟ خالصاً لہ، یہ بتاؤ کہ یہ مناظرہ ہے یا پھکڑ؟ صاف معلوم ہوتا  
 ہے کہ ایک ہجر اتالیاں بجا بجا کر گالیاں دیتا ہے یا ایک سڑی کو کسی نے چھیڑ دیا ہے، وہ خوش بک رہا ہے۔ ایک شخص عالی  
 خاندان، نامور بادی و صفت امارت، صاحب کمال، بیکانہ روزگار، اہل ہندوستان کا مطلع، مسائل منطق فارسی کا مفتی، بایں عمر  
 مرنج و مرخیاں، گوشہ نشین، آزاد، دارستہ، فروتنی اس کا شیدہ، مروت اس کا پیشہ۔ (صفحہ ۶۵)

لطائف غیبی

منشی جی کو دکنی کا پاس اپنے بزرگانِ دین سے زیادہ ہے۔ ظاہر اس سے باطنی استفادہ ہے۔ گاہ گاہ خواب میں آیا کرتا  
 ہوگا، اور منشی جی کو رگڑے جھگڑے تباہ کیا کرتا ہوگا۔ ان کو فارسی دان کیا ہے، علم کا تلو اتار دیا ہے یا یوں ہے کہ جامع برہان  
 قاطع مکرہوت بن گیا ہے، اور صاحب تب محرق یعنی مولف محرق قاطع برہان پر چڑھا ہے۔ مہلا صاحب! جب دکنی طالب

لہ غالب کے خیالات خود اپنے متعلق۔ لہ مرزا رحیم بیگ خافانی کے ایک قطعہ بند شعر کو قطع سے الگ کر کے اس کے معنی لکھے تو وہ کچھ سے کچھ ہو گئے  
 (تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو، خطوط غالب صفحات ۴۰۲ اور ۴۰۳ پر غالب کی بحث) لہ اس کے بعد دو ڈھائی صفحوں میں غالب کی مدلل تشریح ہے، جو  
 مطب سے خالی نہیں ۵۵ صفحات ۶۲ تا ۱۲۲ مجموعہ نثر اردو مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول نومبر ۱۹۶۶ء لہ منشی سعادت علی جہنوں نے غالب کی قاطع  
 برہان کے جواب میں یہ کتاب لکھی۔



اور منشی جی مطلوب وہ محب اور یہ محبوب ہیں تو چاہیے کہ از روئے ناز و کبر شہ، جوتی پزار، گالی گلوت سے اس کو جھائیں،  
(صفحات ۶۶، ۶۷)

ظاہر صاحب تپ محرق نے یہ بحث بحران کے دن لکھی ہے کہ بے تکلف و بے مبالغہ سراسر بذیان ہے منشی جی خود  
نہ سمجھے ہوں گے کہ میں کیا یک رہا ہوں (صفحہ ۷۳)

نظیرتی زمانہ غالب یگانہ سے اُلجھتے ہیں (صفحہ ۸۶)

کون پڑھا لکھا آدمی ہو گا کہ محرق کے صفحہ ۲۲ کو پڑھ کر منشی جی کی پیچیدہ انی اور آشفٹہ بیانی کا معترف نہ ہو گا۔۔۔ منشی  
جی کی عبارت کی نقل کوئی مبالغہ کرے۔ اہل انشا ایسا تسخر کیوں کریں گے؟ (صفحہ ۸۷)

صاحبان بصیرت سے التماس ہے کہ محرق ۲۴ صفحے سے ۲۷ صفحے کی ۹ سطر تک ملاحظہ فرمائیں اور منشی جی کی چغندی فارسی  
کا حفظ اٹھائیں (صفحہ ۹۱)

مبلا عزرائیل کی دھار کے کیا معنی؟ عزرائیل ندی نہیں، نالہ نہیں، چھری نہیں، آسترہ نہیں کہ اس کے واسطے دھار ثابت  
کی جائے (صفحہ ۹۴)

اب منشی جی زنِ عاقلہ اور الف نون حالیہ کے پیچھے پڑے ہیں (صفحہ ۱۰۱)

فارسی دانان ہند محقق نہیں مقلد ہیں۔ اکثر تو قلیل سے سرمایہ کے پجاری اس کی تالیفات کو آنکھ کی پٹی بنا لیتے ہیں

(صفحہ ۱۱۰)

جو ”مردہ پرست نہ ہو گا اور حسد پیشہ نہ ہو گا وہ تو غالب کی قدر جانے گا اور اس محقق مدق کے قول کو ماننے لگے (صفحہ ۱۱۰)  
”پھر منشی محبط ۶۵ صفحہ میں حضرت غالب کی طرف جنون کو منسوب کر کے ایک طبیب خاص سے رجوع کرنے کا حکم دیتا  
ہے کوئی اس ہی مغز سے پوچھے کہ حکیم کے نام کی قید کیا ضرور؟ اس قدر لکھنا کافی تھا کہ غالب کو سودا ہو گیا ہے، اطباء سے رجوع کرے،  
فصد کھلائے، مہل پے، مادہ الجبن پیئے۔ اہل عقل بے اس کے کہ میں کہوں سمجھ جائیں گے کہ منشی جی سڑی ہیں یا گل ہیں۔۔۔ اور یہ  
عبارت مجذوب کی بڑیا پاگل کا غل ہے؟ (صفحات ۱۱۰ و ۱۱۱)

صفحہ ۷۷ میں ایک مضحکہ ہے کہ اطفالِ دبستان نشین بھی اس کو پڑھیں تو منشی جی کے پیچھے تالیاں بجانے دوڑیں (صفحہ ۱۱۲)

”نخن و ران کے آگے۔ اہل زبان اس کو کہاں کھپاؤں؟ خیر اس کو بھی آپ کے پیچھے کی عبارت میں زبرد  
مٹھوں دیا۔ پشین کو کہاں گھسیڑوں؟ (سوال تیسرا صفحہ ۱۳۲)

فرہنگ نویوں نے فارسی کو سات قسم پر منقسم کیا ہے۔ ان اقسام میں سے ساتویں فارسی سغدی ہے منشی سعادت علی نے

آٹھویں فارسی نکالی ہے۔ اس کا نام چغدی ہے (سوال ۱۴، صفحہ ۱۴۰)



یہ آپ کا معتقد آپ سے بہ کمال عجز و انکسار پوچھتا ہے کہ ایک دکنی دُنی کے واسطے آپ کو غصہ آتا کیوں آگیا کہ آپ نے مناظرے کو چھڑک دیا اور فحش کہنے لگے اور مجھ کو دینے لگے سوال ۱۵، صفحہ ۱۴۱

آپ کا دستور یہ ہے کہ جب فقہانِ مادہ علمی کی جہت سے حریف کو جواب نہیں دے سکتے تو غصے میں اندھے بن کر گالیاں دے لگتے ہو۔ نجم الدولہ اسد اللہ خاں بہادر غالب، امیر نام دار اور مع ہذا حلیم اور بردبار ہیں، تمہاری ناسزا باتیں سن کر چپ بور ہے۔ (خاتمہ، صفحہ ۱۴۲)

حضرت غالب تمہارے مقابلے کو تنگ و غار سمجھ کر سکوت کر گئے۔ میں دلی کا دوڑا ہوں۔ آپ مجھے زور ہیں تو میں کوڑا ہوں اگر آپ چھڑک دینے کا قصد کیجئے گا۔ میں خم ٹھوک کر موجود ہو جاؤں گا۔ ایک کہو گے، دو سناؤں گا (خاتمہ، صفحات ۱۴۲، ۱۴۳)

یہ طویل اقتباسات چھوٹی بڑی چار تحریروں سے لیے گئے ہیں جن میں سے گو دو دوسروں کے نام سے چھپی ہیں۔ لیکن محققوں کا خیال ہے کہ وہ بھی غالب کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان مختلف تحریروں میں غالب نے دوسروں کی غلطیوں کا مذاق اڑایا ہے، اور ان کی کبھی ہوئی جن باتوں کو غلط کہا گیا ہے ان کی صحت پر اصرار کیا اور اپنی بات کے حق میں دلیلیں پیش کی ہیں، لیکن ہوا یہ کہ ان کے استدلال میں ہر جگہ ایک ذاتی رنگ پیدا ہو گیا اور انہوں نے افراد اور گروہوں کے متعلق ایسی باتیں کہیں جو سراسر جذبات کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں، ان تحریروں میں جن اشخاص کا ذکر مسلسل اور متواتر آیا ہے انہیں ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

- ۱۔ فرہنگیس لکھنے والے جنہیں غالب نے فرہنگ طراز کہا ہے۔ اور ان فرہنگ طرازوں میں خصوصیت سے برہان قاطع کا مؤلف قتیل۔
- ۲۔ وہ سب اہل علم اور بقول غالب کے مولوی اور مدرس جو قتیل کے حامی بنے اور غالب کے مقابلے میں اس کی بات کو صحیح تسلیم کیا۔
- ۳۔ خود غالب۔

ان چار تحریروں کے جو اقتباسات پیش کیے گئے ان میں ان گروہوں سے تعلق رکھنے والے اشخاص کے متعلق غالب نے جو باتیں کہی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ اہل لغت بے استاد سے ہیں اس لیے گمراہ، پرانگندہ اور تباہ ہیں۔ ان کے قیاس سراسر غلط ہیں وہ ہنیاں اور بھراں میں مبتلا ہیں انہوں نے ہر دہیوں اور بھانڈوں کی طرح تقلید کو اپنا دیرہ بنایا ہے۔ ان لغت نویسوں میں "دکنی دُنی" (قتیل) کا فر مطلق ہے اور لغو پوچ، پاگل اور احمق ہے۔

جن لوگوں نے اس لغو، پوچ، پاگل اور احمق "دکنی" کی حمایت کی ہے وہ خود بھی احمق، سڑی اور پاگل ہیں، وہ محقق نہیں مقلد ہیں، ان مجیدانوں اور آشفٹہ بیانوں میں فقہانِ مادہ علمی ہے۔ ان میں نہ فہم ہے، نہ تمیز، نہ انصاف، نہ حیا۔ ان کی تحریریں خرافات، دامیات، جھوٹ، لغو، مہمل اور خلطِ مجتہ، اطناب، مہمل، سوہرے کیب اور تباہی روزمرہ کا نمونہ۔

اور خود غالب عالی خاندان، امیرِ مہارِ یگانہ روزگار، نظیری زمانہ، محقق، مدق، حق گو، نامور صاحبِ کمال جس کی فارسی کی دستگاہ، عطیہ الہی ہے، وہ حیا دار ہے، مرجاں مرنج ہے، اسے خوردہ گیری، بغیب جوئی سے نفرت ہے، حلیم، بردباری، مروت، خود داری، کسر نفسی، استغناء، فروتنی اس مردِ آزاد، دارِ ستہ اور گوشہ نشین کے اوصاف ہیں۔ مختصر یہ کہ دوسرے ذرہ اور وہ آفتاب ہے۔

غالب نے جہاں دوسروں کے متعلق یہ بات کہی ہے کہ انہوں نے مناظر کو چھڑک دینا اور گالی اور فحش گوئی پر اتر آئے وہاں خود



اپنے متعلق بڑی وضاحت سے یہ کہا ہے، انہیں مناظرے اور مجادلے سے سروکار نہیں (نامہ غالب) اور ان کا کبر نفس ازالہ حیثیت کے لفظ کو بھی گوارا نہیں کرتا (تیغ تیز)۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود غالب نے اپنے حریفوں کے متعلق جو کچھ کہا ہے، اس میں گالیاں بھی ہیں اور فحش گوئی اور عریانی بھی (تیغ تیز کی تیسری فصل میں لوطیان ایران کا قصہ اور لطائف غیبی میں زن حاتھ والا مکڑا) اس فحش گوئی کا محرک قاتل اور اس کے حامیوں کے خلاف ان کا وہ غصہ، نفرت اور حقارت ہے جس سے ان کا شیشہ دل لبریز ہے اور غصے، نفرت اور حقارت میں یہ تیزی، تشدد اور شدت "کبر نفس" کے اس احساس نے پیدا کی ہے جس کے وجود کو قاتل کے حامیوں اور طرفداروں نے مجروح کیا ہے۔ غالب نے اپنی مجروح اور بے عمل انسانیت کی تسکین کی دو راہیں اختیار کی ہیں۔ ایک راہ سلب کی اور دوسری ایجاب کی۔ سلب کی راہ میں حریفوں کے لیے طنز، تشنیع، تضحیک اور تحقیر کے کانٹے ہیں، اور دوسری میں تسکین ذات کی خاطر تحسین و تعریف کے پھولوں کا ڈھیر یوں غور کیا جائے تو غالب نے اپنی محسوس درد مندوں کی جو میں جو کچھ کہا ہے وہ بڑی حد تک سچ ہے۔ لیکن غالب کے تبخیر آمیز انداز نے دیکھنے اور سننے والوں کی نظر میں اس سچ کو چھ نہیں دیا۔ اور اب ہم ان سنی ہوئی باتوں کی بنا پر غالب کے تنقیدی مزاج اور ان کی تنقید کے لمحے کے متعلق جو نتیجے اخذ کرتے ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے کہ:

- ۱۔ غالب نے شکست خوردگی کے احساس اور انتقام کے جذبے کے تحت قاتل پر نکتہ چینی کا قلم اٹھایا اور بزرگم خود یہ سمجھا کہ اس کی جہالت کا پردہ فاش کرے وہ اُسے ذلیل و رسوا کریں گے، چنانچہ برہان قاطع کی نکتہ چینی اور خرد گیری میں انہوں نے جو انداز اختیار کیا، اس کے استدلال کی منطق غیر شعوری طور پر لازمی بن گئی۔ جذبے کے تغلب نے بعض اوقات غلط اور صحیح کا امتیاز بھی قائم نہ رکھا۔
- ۲۔ غالب کو یقین تھا کہ انہوں نے اغلاط کی نشان دہی کر کے جو مذمت انجام دی ہے، انہیں اس کی داد ملے گی اور اہل علم ان کی ممنون کریں گے، لیکن ہوا یہ کہ غالب کے قاطع برہان کی اشاعت کے بعد پہلی علانیہ آواز تائیدی نہیں، تردیدی تھی، اس تردیدی آواز (د محرق قاطع برہان از سید سعادت علی) کو غالب نے ایک جنگ کا آغاز سمجھا اور ان کے غصے کی آگ نے اب برہان قاطع کے مصنف کے علاوہ ان سب کو اپنی پیٹ میں لے لیا جنہوں نے قاتل کی طرف داری کی تھی۔ اس طرف داری میں غالب کو ایک بدیہی نا انصافی کے علاوہ اپنی علمی فضیلت کی توہین اور شخصی غفلت کی تحقیر نظر آئی، اس لیے انہوں نے اعتراضات کا جواب دیتے وقت اس توہین کے خلاف اپنی وکالت کو بھی اپنی ذمہ داری بنایا

۱۔ یہ لفظ غالب نے قاتل کے لیے استعمال کیا ہے (دیکھئے نامہ غالب، مجموعہ نثر غالب صفحہ ۱۵۲)

۲۔ غالب نے قاطع برہان کے دیباچہ ثانی جدید (در حثی کا دیانی) میں شکایتی انداز میں لکھا ہے۔

”نشان دادن اغلاط برہان پاس می خواست نہ ستیز“ (باغ دو در، دذیر الحسن مابدی صفحہ ۹۹)

اس دیباچے میں شامل ایک نظم کے یہ تین شعر بھی غالب کی ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں:-

گرفتہ کہ از تخم افراسیابم      گرفتہ کہ از نسل سلجوقیابم

دل و دست تیغ آزمائی ندارم      زہ و رسم کشور کشائی ندارم

بمیدان معنی خداوند رخشم      بمضمار پہلو زباں پہلو انم

(باغ دو در صفحہ ۱۰۱)



ادریوں علمی استدلال کی منطق اب پہلے سے بھی زیادہ الزامی ہو گئی۔ تنقید کا انداز مناظراتی اور مجادلانہ بن گیا اور اس کا لہجہ تحقیری اور تصنیعی، ادریوں غالب کی مجروح اور زخم خوردہ انسانیت نے اردو نثر میں ایک ایسی تنقید کی طرح ڈالی جس کا مزاج سفر ادبی اور سوداوی ہے، جو اپنی عظمت کا نقش بٹھانے کے لیے خیال کے اظہار اور ابلاغ میں طنز و تشنیع کے علاوہ نقش گوئی اور دشنام طرازی کو بھی جائز بنا لیتی ہے۔ اسے جملہ معترضہ سمجھ لیجئے کہ غالب کی اس سرکشہ انسانیت اور سودا زدہ الزامی اور مناظراتی تنقید نے ہماری تنقید کو کتنا نقصان پہنچایا ہے، ہمارے اپنے دور کی تنقید کا لہجہ اس سے بہت متاثر ہے۔

۳۔ غالب کی یہ مریضانہ تنقید، اس تنقید کا مزاج اور اس کا لہجہ ان کی شخصیت کے اس رنج کا پیدا کیا ہوا ہے جسے ہم ان کی انسانیت کہتے ہیں، وہ انسانیت جو کسی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ لیکن انسانیت غالب کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے۔ ایک اور چیز جو ادب و شعر کی تاریخ میں اس کا سب سے اوجھار رکھتی ہے، وہ حوصلہ مندی ہے جو اسے غموں پر پہننے اور اسے شکست دینے کی قوت عطا کرتی ہے۔ غالب شکست انسانیت کی اس آزمائش میں بھی ہنسنا نہیں بھولے اور ہنسی کے چند لفظوں میں وہ کہہ سکے جو طنز، تشنیع، تحقیر اور تصنیع کے ہزاروں دفتروں میں بھی نہیں سما سکتا۔ نفرت اور حقارت کی بات کو نازکی اور سنگفنگی کی زبان میں ادا کرنے کا سبق غالب کو ان کے مزاج کی اس دوسری خصوصیت نے سکھایا ہے۔ ۱۴

۴۔ غالب کی ہمہ گیر شخصیت کا ایک اور پہلو۔ وہ اس بات کا دعوے دار ہے کہ ”زبان ذاتی فارسی میری ازلی دست گاہ اور یہ عطیہ خاص من جانب اللہ ہے۔“ اور اس کا معترف کہ ”سچ ہے غالب آگندہ گوش ہے، کسی کی نہیں سنتا۔“ لیکن اس ہنگامہ دار دیگر میں، بھائی انا کے اس جاں سوز معرکے میں اور ذرے اور آفتاب کی اس آویزش میں بھی جب کبر نفس کے اس مدعی کو یاد آ جاتا ہے کہ اس سے کوئی غلطی ہوئی ہے تو اس کی کسرتی اس کے اقرار میں تامل نہیں کرتی اور وہ بانگِ دل یہ کہہ اٹھتا ہے کہ ”آویزہ و افسوس کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا اقرار اور میرا دست میاں وادھاں شرمسار ہے۔“

غالب کی شخصیت کے اس پہلو نے اس کی تنقید کو حق گوئی کا وصف عطا کیا ہے اور سوائے ان لمحوں کے جب اس کی انسانیت اسے بے قابو اور بے اختیار کر دے، وہ اچھے اور بُرے کی پرکھ میں امتیاز کی ان نازک حدود تک پہنچ جاتا ہے، جہاں صرف وجدان کی رائی ہے۔

میں نے غالب کی تنقید کے مزاج اور اس کے مخصوص لہجے کے متعلق جو باتیں کہیں ان میں بین تضاد ہے، لیکن غور کیجئے تو یہ تضاد آسانی سے رفع ہو جاتا ہے، اور اس کے لیے ہمیں غالب کی ان نگارشات کا تجزیہ کرنا پڑے گا۔ جن کا برہان قاطع کے قضیے اور معرکے سے براہِ راست

۱۴ اس جگہ نامہ غالب کے یہ دو مکرے پڑھ کر دیکھ لیجئے :-

جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانڈیا ہیں (صفحہ ۳۹۴ مجموعہ نثر غالب)

... ایک ماموم آپ ہوتے اور زائن داس تبوی دوسرا ہوتا (صفحہ ۳۹۸ مجموعہ نثر غالب)

۱۵ نامہ غالب، مجموعہ نثر غالب صفحہ ۱۵۵۔ ۱۶ نامہ غالب، مجموعہ نثر غالب صفحہ ۱۵۷۔



کوئی تعلق نہیں۔ یہ نگارشات ہیں غالب کے خط اور ان کی لکھی ہوئی چند تقریبات۔

غالب کے خط جتنے زیادہ ان کے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی انقلاب کی دلکش روداد ہیں، اس سے بھی زیادہ لکھنے والے کی زندگی کا آئینہ ہیں۔ اس آئینے میں غالب کی بھرپور زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اس بھرپور زندگی میں ان کے قلب و ذہن کے گونا گوں کوائف بھی شامل ہیں، اور یہ کوائف ان کے فکری اور تنقیدی میلانات پر پوری روشنی ڈالتے ہیں، دوستوں اور شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے وقت لطیف شاعرانہ نکات کی تشریح و تفسیر کے علاوہ ان خطوں میں غالب نے فارسی اور اردو کے شاعروں کے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں، ادبی مسائل پر جو محاکمے کئے ہیں، اور الفاظ کی تحقیق اور ان کی نازک معنوی سطحوں کے سلسلے میں استدلال کا جو انداز اختیار کیا ہے، اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ بھی ہوتا ہے، اور ایک خاص طرح کے تنقیدی مزاج اور تنقیدی لہجے کا تصور بھی قائم ہوتا ہے، اور وہ مزاج اور وہ لہجہ اس مزاج اور اس لہجے سے بالکل مختلف ہے، جس کا ذکر میں اب تک کرتا رہا ہوں، لیکن اس خاص طرح کے تنقیدی مزاج اور لہجے کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے ضمناً اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ان خطوں میں جہاں ہماری شناسائی اس غالب سے ہوئی ہے جس کی تنقید تحقیق، نکتہ آفرینی و نکتہ بخشی منطقی تجزیے اور وجدانی تفکر کا موثر امتزاج ہے۔ ہمیں بار بار وہ غالب بھی سرگرم عمل نظر آتا ہے جو اختیاط غلطی کے وسوسہ اور مرض میں مبتلا ہے اور اس مرض کا مداوا دوسروں کی تحقیر، تذلیل اور تحق سے کر رہا ہے۔ قاتل اور اس کے اعیان و امثال کا ذکر آجائے اور اس ذکر میں غالب کو ان لغت نگاروں کی صف میں شامل کر لیا جائے تو انہیں اپنے اوپر قابو نہیں رہتا، ان کے اعصاب جواب دے جاتے ہیں، اور تنقید تنقیص بن کر طعن تشنیع اور بعض اوقات فحش و دشنام کے حربوں سے کام لینا شروع کر دیتی ہے۔ جب کوئی اور گایاں صرف قاتل و غیاث دواسع ہو جاتی ہیں تو دل میں ٹھنڈک پڑتی ہے، بغیر کفر کی معذرت کے ساتھ کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں:

۱۔ وہ میاں صاحب ہانسی کے رہنے والے بہت چوڑے چکلے جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ ”بے مراد“ صحیح اور نامراد ”غلط“ لے تیرا ستیاناس جاٹے۔ (بنام صاحب عالم صاحب) خطوط غالب ۲، ۲۴۹۔

۲۔ غیاث الاغاث ایک نام موثر اور معزز جیسے الفربخواہ نخوہ مرد آدمی۔ آپ جانتے ہیں یہ کون ہے۔ ایک معلم فرومایہ رامپور کا رہنے والا۔ فارسی سے نا آشنا محض اور صرف و نحو میں نامقام۔ انشائے خلیفہ و منشآت مادھورام کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچے میں اپنا ماتخذ بھی اس نے انشائے خلیفہ مادھورام غنیمت و قاتل کے کلام کو لکھا ہے۔ یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں آدمی کے گمراہ کرنے والے (بنام انور الدولہ شفق) خطوط غالب ۲، ۴۰۱۔

۳۔ ”وہ گھانسی آلو عبدالواسع ہانسی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے“ اور یہ آلو کا پٹھا قاتل صفحہ مکدہ و شفق مکدہ اور نشر مکدہ کو، اور ہمہ عالم دہر جا کو غلط کہتا ہے (خط بنام شفق) خطوط غالب ۱، ۱۹۶۔

یہاں تو بات اصل و نسل کی نشاندہی پر ختم ہو جاتی ہے اور گالی صرف پھکڑ کی حد تک پہنچتی ہے، اور آدمی دل پر جبر کر کے انہیں دہرا دیتا ہے، لیکن کہیں کہیں یہ گالی فحاشی بن جاتی ہے، اور سننے والا کانوں میں انگلیاں دے دیتا ہے۔

میں ”چار شربت اور غیاث اللغات کو حیف کالہ سمجھتا ہوں“ (خط بنام مرزا قفہ) خطوط غالب ۱، ۱۹۳۔

۴۔ قاتل کی کتاب کا نام۔



لیکن خطوں میں اس طرح کی باتیں کم ہیں، لیکن لغتوں اور لغت نویسوں کے متعلق ایسی باتیں کہی گئی ہیں جن میں ایک تو اس لیے غم و غصہ ظاہر کیا گیا ہے کہ ان کے احباب بھی بعض جگہ ان کے کم سواد حرفیوں کے مہنوا ہیں، اور دوسرے اس لیے کہ وہ انہیں اور غالب کو ایک ہی سطح پر رکھ کر بات کرتے ہیں۔ اس روش سے غالب کا انارٹھپ اٹھتا ہے اور تڑپ کر طرح طرح اپنے غصے، نفرت، حقارت اور بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔

قتیل لکھنوی اور غیاث الدین ٹانے بکیتی رامپوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتقد سمجھو (بنام چوہدری عبدالغفور)

”اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا، ان کی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحبِ علم کی نظر میں اعتبار پاؤں۔ خالصاً اللہ غور کرو کہ وہ خوانِ ناشخص کیا کہتے ہیں، اور میں خستہ درد مند کیا کہتا ہوں؟“ (خط بنام صاحبِ عالم) نہیں کہتا کہ خواہی مخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کم تر نہ جانو۔۔۔ سمجھو عبدالواسع پیغمبر تھا قتل برہمانہ تھا، واقف غوث الاحظم نہ تھا۔ میں بزدل نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو تو مانو، نہ مانو تم جانو، گے (بنام صاحبِ عالم صاحب) ان سب عبارتوں میں ان کی ”مجرد حیت“ نے غم و غصہ کی جو صورت اختیار کی ہے۔ اس میں تلمیٰ اور تندی کے بجائے دوستانہ شکوے کا رنگ ہے جو بہت آگے بھی بڑھے تو احتجاج سے آگے نہیں بڑھتا، لیکن اس شکوے اور احتجاج کو غالب کے بیان کی قوت اور شوخی نے پڑھنے والے کے ذہن کے لیے سرور و انبساط کا سرمایہ بنایا ہے۔ غالب کی نکتہ چینیوں میں شگفتگی، اور انبساط کی یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ان کا دھم نہیں اس غلش میں مبتلا نہ کرے کہ ان کا انا کسی خطرے کی زد میں ہے۔ غالب کو وہ انا دنیا کی ہر چیز سے زیادہ عزیز ہے جس کی ترکیب و تشکیل بہترین فکری، تہذیبی اور معاشرتی قدروں کے امتزاج سے ہوئی ہے۔ اس انا میں تکبر، تجرُّ نہیں، عاجزی و انکساری ہے۔ یہ انا بزرگوں کے انا کو معزز و محترم بناتا اور اس کے آگے ہر عقیدت جھکاتا ہے۔ چھوٹوں کو ان کا حق دیتے وقت اس انصاف پسند اور حق گو انا نے فیاضانہ توصیف و تعریف کو اپنی روش بنایا ہے۔ یہ انا خود نگر بھی ہے اور خود شناس بھی۔ اُس نے اپنے حسن و قبح کا تجزیہ کر کے اپنی ذات کے واضح حدود متعین کیے ہیں اور اسے علم ہے کہ اس کے بعض وصف وہی اور بعض اکتسابی ہیں اور اسی لیے اس کے لیے یہ بات ممکن ہوئی ہے کہ وہ تخلیق و تنقید کے بعض ضابطے متعین اور مرتب کر کے ان کا پابند بھی ہو اور مبلغ بھی۔ میں نے ان ضابطوں کو تخلیق اور تنقید کے ضابطے اس لیے کہا ہے کہ غالب نے وہ چھوٹی بڑی تمام باتیں جن سے ہم ان کے تنقیدی شعور، تنقیدی مزاج، تنقیدی روش اور تنقیدی لہجے کا اندازہ کرتے ہیں، یا تو کلامِ نثر و نظم کے تخلیقی عمل کے متعلق کہی گئی ہیں یا اس کلام کے حسن و قبح کی نشان دہی اور وضاحت کے سلسلے میں اس بات کو ایک دوسرے انداز میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے خط، ہمیں آل تو یہ بتاتے ہیں کہ اچھی نثر اور اچھی شاعری کیا ہے، اور اچھی نثر نگاری اور اچھی شعر گوئی نثر اور شاعر میں کن اوصاف کے وجود کا مطالبہ کرتی ہے اور دوسرے یہ کہ نثر اور نظم کو اچھا اور بُرا کہنے کی میزان اور پیمانے کیا ہیں اور اس میزان اور ان پیمانوں سے تولنے اور ناپنے کا



پورا حق صرف اس شخص کو پہنچتا ہے، جو بعض خاص اوصاف کا حامل ہو۔ اب ذرا غالب کے خطوط کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ فرمائیے۔  
 ”مبدیہ فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے، ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہل پارس کے منطق کا بھی مرزہ ابدی لایا ہوں۔ مناسبت خداداد و تربیت استاد سے حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا۔ فارسی کے غوامض جاننے لگا۔ بعد اپنی تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا۔“ (بنام مفتی میر عباس)

کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی وہ اس کو مانے گا۔ پہلے عالم ہو۔ دوسرے فن لغت کو جانتا ہو، تیسرے فارسی کا علم خوب ہو، اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو، ساآئذہ سلف کا کلام بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو، چوتھے منصف ہو، ہٹ و صرم نہ ہو، پانچویں طبع سلیم و ذہن مستقیم رکھتا ہو، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ (بنام میر مہدی مجتہد)

میں عربی کا عالم نہیں۔ مگر زاجاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علمائے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طالب گارہ رہتا ہوں۔ (بنام مرزا تقی)

جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم، اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا۔ اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔ (بنام چودھری عبدالغفور)

”زلف شبگیر نہ مسموع نہ معقول“ (بنام مرزا یوسف علی خاں)

”چھٹی لفظ غریب ہے۔ اہل دہلی کے نہ زبان زد نہ گوش زد“ (بنام حبیب اللہ ذکا)

”مرقت کے لفظ کا مرزہ وجدانی ہے“ (چودھری عبدالغفور)

حُرمّت مے کیلئے پر مُنغاں کا ہے حکم ریش قاضی کی ربے پیٹہ مینا ہو کر

یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہی تو وہ ابہام ”ریش قاضی“ کہاں رہا۔ (بنام عبدالرزاق شاگر)

میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے متعدد چھوڑ جاتا ہوں، مگر ع

ہر سخن وقتے دہر نکستہ مکانے دارد۔ یہ فرق البتہ وجدانی ہے، بیانی نہیں۔ (بنام مرزا تقی)

خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقر کی نظم و نثر میں سہل متمنع اکثر پائے گا۔ (بنام غلام غوث بے خبر)

شعر کے پسند آنے کا شکر گزار ہوں۔ آپ کے علم و فضل اور فہم و ادراک کی جو تعریف کی جائے وہ حق ہے۔ لیکن میرے شعر کی

تعریف صرف خریداری دوکان بے ردتق ہے۔ (بنام مفتی میر عباس)

ہاتے کیا غزل لکھی ہے۔ قبلہ آپ فارسی کیوں نہیں کہا کرتے۔ کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔ کیا میں سخن ناشناس اور ناانصاف

۱۰ خطوط غالب ۲: ۳۴۸- ۱۰ خطوط غالب ۱: ۱۹۵- ۱۰ خطوط غالب ۲: ۲۱۴- ۱۰ خطوط غالب ۲: ۲۵۵

۱۰ خطوط غالب ۲: ۱۸۵- ۱۰ خطوط غالب ۲: ۲۲۴- ۱۰ خطوط غالب ۲: ۲۸۴- ۱۰ خطوط غالب ۱: ۱۲۱- ۱۰ خطوط غالب ۲: ۲۵۵

۱۰ خطوط غالب ۲: ۴۴۰



ہوں کہ ایسے کلام کی حک و اصلاح پر جرات کروں لہ (بنام انوار اللہ و لہ شفق)

یہ مصرع جو تم کو ہم پہنچا ہے۔ فن تاریخ گوئی میں اس کو کرامت اور اعجاز کہتے ہیں۔ یہ مصرعہ سلمان ساوجی اور ظہیر یار ہے  
چار لفظ اور چاروں واقعے کے مناسب لہ (مرزا تقی)

اگلی غزل پہلے تو میاں محمد حسین دہلوی لائے اور پھر آپ نے اپنے خط میں بھیجی۔ ایک شعر اس میں میرے انداز کا تھا۔ باقی اور  
شعر سب اچھے اور بے عیب اور ہموار۔ اگر جگہ اصلاح کی ہوتی تو میں کبھی چشم پوشی نہ کرتا۔ تم سے میرا یہ معاملہ نہیں ہے کہ خوشامد کروں۔  
تمہارا کلام، میرا کلام، تمہارا ہنر میرا ہنر، تمہارا نقص میرا نقص۔ اب دیکھو اس غزل میں ایک شعر موقوف کر دیا گیا اور مطلع میں اور ایک بیت  
میں تغیر الفاظ ہو گیا۔ جن شعروں پر صاف ہے، وہ بہت خوب ہیں۔ واہ واہ سبحان اللہ! اور جن پر صاف نہیں وہ خوب ہیں بس (بنام  
نجی بخش حقیر)

یہ اقتباسات کئی باتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

۱۔ غالب نے اپنے بعض اوصاف کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے کچھ وہی ہیں، کچھ اکتسابی۔

۲۔ غالب نے اپنے ذاتی اوصاف اور اپنے کلام کے محاسن کے بیان میں، متوازن، منصفانہ اور منکسرانہ لہجہ اختیار کیا ہے اور  
دوسروں کو داد دینے میں بڑی فراخ دلی دکھائی ہے۔

۳۔ انہوں نے حسن کلام کی جن خوبیوں پر زور دیا ہے۔ ان میں سے اکثر کا تعلق الفاظ کے حسن اور انہیں سلیقے، ہنرمندی اور حقیقت  
سے برتنے سے ہے۔

غالب نے اپنے خطوں میں بار بار جو شخصی عادات و اطوار اور فکری اور جذباتی میلانات کی طرف اشارہ کئے ہیں وہ براہ راست  
نہیں بلکہ بالواسطہ ہیں، ان کا ذکر کسی نہ کسی علمی اور ادبی سیاق میں آیا ہے اور اس طرح گویا ان واضح اشارات اور بیانات کی مدد سے  
ہم غالب کی مجموعی شخصیت کی جو تصویر بناتے ہیں، وہ ایک ایسی شخصیت کی تصویر ہے جسے سلامتی طبع، راستی فہم، نزاکت احساس اور ذکاوت ادراک  
کی نعمتیں قدرت کی طرف سے عطا ہوئی ہیں۔ استاد کی تربیت نے اس کے جوہر اصلی کو جلا دی اور اس میں حسن و قبح کے فرق کا  
امتیاز پیدا کیا۔ اس کے بعد اس نے اساتذہ سلف کے کلام سے گہرا تعلق قائم کر کے اپنے علم کو بڑھایا اور اپنے ذہن کی تربیت اور تہذیب  
کی۔ نشر اور نظم میں جو کچھ لکھا اس میں قدما کی روش کو اپنا رہبر و رہنما بنایا اور کوئی لفظ اور کوئی ترکیب اس وقت تک اختیار نہیں کی جب  
تک اس کی سند ان کا بر نظم و نشر کے کلام میں نہیں مل گئی جنہیں اس نے اپنا روحانی استاد بنایا ہے۔ علمی زندگی میں فن لغت سے شناسائی،  
زبان اور اس کے نکات کا صحیح ادراک، تحقیق، تفتیش اور جستجو اس کا معمول ہے۔ لفظوں کے ترک و اختیار کے معاملے میں اکثر وہ بیشتر وہ مطلق  
کا تابع فرمان ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ مطلق سے سربازی کر کے صرف وجدان کے فیصلوں کے آگے سر جھکانے ہی کو سب سے بڑی منطق سمجھتا  
ہے۔ لفظ اس کے نزدیک وہ اچھے ہیں جو سموع بھی ہوں اور معقول بھی۔ زبان زد بھی اور گوش زد بھی۔ مبادیہ فیاض نے اسے جو صلاحیتیں



عطا کی ہیں ان کے لیے اس کا دل احساس ممنونیت سے معمور ہے، جو کچھ اسے استاد کے فیض تربیت سے ملا ہے وہ اس کے مطنین اور سرور ہے اور جو کچھ اس نے خود اپنی محنت اور مشقت سے حاصل کیا ہے۔ اس پر اسے فخر اور ناز ہے۔ ایزدی و دعوت فیض تربیت اور ذاتی تہذیب نے مل جل کر ایک فرد کی حیثیت سے غالب کو جو عظمت دی ہے اس نے غالب کو خود پسند بھی بنایا اور خود ستا بھی لیکن اس کی خود ستائی میں انکسار اور عاجزی ہے اور اس کی خود پسندی، حق شناسی اور انصاف پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی اور وہ دوسروں کی خوبیوں کی داد بھی کھول کر دیتی ہے، لیکن تعریف و توصیف میں توازن کے مدارج قائم رکھتی ہے۔

مندرجہ اقباسات میں سے غالب کی شخصیت کے جو پہلو ابھرتے ہیں، میں نے انہیں اپنی عبارت میں یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کے خطوط کا مطالعہ کیجئے تو اس کے قلم سے نکلی ہوئی باتوں سے کہیں واضح اور صریح طور پر اور کہیں مبہم اور مضمر انداز میں اس کی شخصیت کے اور بھی کئی گوشے اور رخ ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں جنہوں نے اس تنقیدی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیا۔ غالب زبان، محاورے اور دزمیرہ کے سلسلے میں قدما اور متاخرین کے کلام سے استناد کرتا اور ان کی روش کی تقلید و پیروی کرتا ہے۔ لیکن وہ کورانہ تقلید کا دشمن ہے، اسے اپنے رائے کی صحت پر اہمیت اور یقین ہے۔ لیکن وہ دوسروں کو آزادی رائے کا حق دیتا ہے، وہ دوسروں کی غلطیوں کے معاملے میں جس طرح حد درجہ سخت گیر ہے اسی طرح اپنی غلطی کے اعتراف میں بے خوف۔ وہ کلام کو منطق کی میزان میں تولتا ہے اور صحیح اور غلط کے فیصلے کی بنیاد استدلال پر رکھتا ہے لیکن جہاں منطق اور استدلال سے کلام بے لطف اور بے مزہ ہو جائے وہاں وجدان ہی اس کی منطق ہے اور وجدان ہی اس کا استدلال۔ غالب کی شخصیت کے ان سب رُخوں کو یکجا کر لیجئے جن کا عکس ان کی تحریروں کے ہر لفظ، ہر فقرے، ہر جملے اور ہر عبارت میں موجود ہے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں بظاہر بہت سے پہلو تضاد کے ہیں لیکن تضاد کے یہ مختلف پہلو اگر دوسرے میں جذب ہو کر، ہم ربطی اور ہم رنگی کے ساتھ ایک ہی منزل کی طرف سفر کریں اور ایک ہی چیز کو اپنا مقصود بنائیں تو تخلیق فن اور تحسین فن کا ایسا مزاج ظہور پذیر ہوتا ہے جس میں تعقل اور تفکر کے ضابطے تجسس اور تاثر کے ضابطے بن جاتے ہیں جہاں منطقی استنباط اور وجدانی ادراک کا فرق مٹ جاتا ہے، جہاں ذہنی غلطی کو قلب کے آغوش میں سکون میسر آتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوں میں کہی ہوئی باتوں سے تنقید کے جس مزاج کی تخلیق کی ہے وہ منطق کی راہوں پر چل کر وجدان کی داوی میں داخل ہوتا ہے۔ اس تنقید کا مزاج منطقی اور استدلالی ہے لیکن اس کا عکس جذباتی، تاثراتی اور وجدانی۔ اور اس کا لہجہ متوازن، منصفانہ اور ایقانی ہونے کے ساتھ ساتھ موقع اور محل کے مطابق کبھی مشفقانہ، کبھی حکمانہ، کبھی التجائی اور کبھی تنبیہی اور احتجاجی۔

”حزین کے اس مطلع میں واقعی ایک ہمنواز آواز اور بیہودہ ہے۔ بتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے!

یہ مستم ہے، یہ عیب ہے، اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزین تو آدمی تھا، یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہوتا تو اس کو سند نہ جاتو اور اس کی پیروی نہ کرو۔ (بنام مرزا قنصل)

مقطع میری پسند نہیں ہے۔ میرے سر کی قسم، اس کو نہ رکھو اور مقطع لکھ لو۔ (بنام حبیب اللہ ذکا)



اس سلسلے کی آخری بات، لیکن سب سے اہم اور سب سے بڑی بات یہ کہ غالب کی اس تنقید کی اساس لفظ ہے :-

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے  
لفظ غالب کے لیے گنجینہ معنی کا طلسم ہے، وہ اپنے خداوند نعمت نظامی رحمۃ اللہ علیہ کی طرف ایسے رجوع کرتا ہے کہ اس نے اسے  
کم کے لفظ کو دوسرے الفاظ کے ساتھ مرکب کرنے کا ہمیشہ یاد رہنے والا قاعدہ سکھایا ہے :

”کم“ کا لفظ اہل فارس کی منطق میں کہیں افادہ معنی سلب کئی بھی کرتا ہے جیسے کم آزار یعنی نیازا زندہ، نہ یہ  
کہ کم آزار زندہ، کم ہمتا، یعنی بے ہمتا بلکہ اندک کا لفظ بھی اسی طرح آتا ہے، جیسا کہ میرا خداوند نعمت نظامی رحمۃ اللہ علیہ  
فرماتا ہے :-

پس و پیش چوں آفتابم یکے ست فروغم فراواں، فریب اندک کے ست

یعنی فریب بالکل نہیں، نہ یہ کہ کچھ ہے۔ پس کیا اب اور نایاب ایک چیز ہے :- (بنام چودھری عبدالغفور)  
انہی لفظوں کی بدلت وہ شاعروں کے مزاج کو پہچانتا ہے اور بڑے یقین کے ساتھ کہتا ہے کہ عیاذاً باللہ  
عرفی اگر ایک بڑا قدح مہنگ کا یا ایک بوتل شراب کی پٹے ہوئے ہوتا تو بھی یوں نہ لکھتا (بنام چودھری عبدالغفور)  
غالب نے اپنے مشہور شعر ”رخیتہ کے تہیں استاد نہیں ہو غالب“ میں میر کی استاد لفظوں کے استعمال کے  
اسی طلسم کی بناء پر تسلیم کی ہے۔ اس نے درائے شاعری چیزے دگر بہت کی وضاحت میں میر، سودا، قائم اور مومن  
کا جو کلام پیش کیا اور ناسخ کے یہاں جن تیز نشتروں کا وجود کم تر اور آتش کے یہاں بیشتر بتایا ہے، وہ لفظوں کے  
صرف کرنے کے کرشمے کی بدولت ہے :- (خط بنام چودھری عبدالغفور)

اور ناسخ کے متعلق جب غالب یہ کہتا ہے ”تر آش خراش کی جگہ ہی نہیں چھوڑ گیا“ اور ”قواعد جاننے  
والا اس کے کلام میں مزا پاتا ہے :- اور یہ کہ جب ناسخ کا کلام دلی پہنچا تو اس نے دلی والوں کو حیران کر دیا، اور وہ  
اس کے کلام پر اسی طرح گرے جیسے دلی کا دیوان آنے پر گرے تھے۔ اس کی پیروی کی اور اپنی خاص خاص طرزوں کے  
موجہ بن گئے۔ یہ تو اس کا سارا زور لفظوں کے حسن اور ان کے مخصوص طرز استعمال پر ہے۔ مرزا قفٹہ کے مصرعے پر  
اصلاح دے کر اسے اپنا بنا لینے کی خواہش (خط بنام مرزا قفٹہ) اور مومن کے ایک شعر پر اپنا سارا دیوان  
دے دینے کی آرزو غالب کے دل میں لفظ کی اہمیت اور اس کی وجدانی کیفیت کے احساس کی پیدا کی ہوئی ہے :-  
مرزا نے اپنے ایک خط میں منشی نبی بخش حقیر کو لکھا کہ :-

”آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے :- ... .. تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد دنیا کہ اگر رخیتہ پائیے سحر یا اعجاز کو



پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل (نادراتِ غالب صفحہ ۱۲)

اور پھر دوسرے خط میں یہ کہ :-  
بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر رنجیت یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے۔ اگر وہ رنجیت تھا تو پھر

یہ کیا ہے؟ (نادراتِ غالب صفحہ ۲۶)

یہاں سب عبارتوں میں غالب نے رنجیت کے سحر اور اعجاز، شاعروں کی طرزوں، ان کے مخصوص شاعرانہ مزاجوں اور ان سب مزاجوں میں ورانے شاعری چیزے دگر کے وجود کی طرف جو اشارے کیے ہیں، ان سے حسن خیال اور حسن بیان کے باہمی ربط اور اس ربط کے نازک اور لطیف رموز کی نشان دہی ہوتی ہے۔ کلام میں خواہ نثر کا ہو، اور خواہ نظم کا سب کچھ لفظ ہے، اور لفظوں کی باہمی ترکیب اگر لکھنے والے میں لفظ کو سب کچھ سمجھنے اور اس کے معنی کے گہرے ربط کا احساس نہ ہو تو اس کے کلام میں تاثیر پیدا نہیں ہوتی اور اس کا شعر بے مزہ رہ جاتا ہے، اس میں لطف پیدا نہیں ہوتا، اور یہی وجہ ہے کہ غالب کے خطوط میں لفظوں کے استعمال کے سلسلے میں بیشتر باتیں کہی گئی ہیں۔ بات کم سے کم لفظوں میں کہی جائے کہ ایجاز اس کا حسن ہے۔ بات واضح ہو، مبہم نہ ہو کہ شاعر کا مفہوم دوسروں تک پہنچ سکے۔ کلام حشو و زوائد سے پاک ہو اور حذف و زوائد بات کہنے والے کا اصول۔ لفظ تحریر کے اور ہیں، تقریر کے اور، زبانوں کے مزاج ایک سے نہیں ہوتے۔ اس لیے جو لفظ ایک زبان کے لیے قابل قبول ہے، وہ دوسری کی طبع نازک پر گراں ہے۔ لفظوں میں لغوی مفہوم اور معانی کے بہت سے مدارج ہیں اور بہت سی تہیں، اور ان مدارج کا احساس اور ان تہوں کا ادراک صرف وجدان کے ذریعے ہوتا ہے۔ لفظ کی ایک منطق ہے۔ یہ منطق کبھی قاعدہ دانی کا تقاضا کرتی ہے اور کبھی ضابطوں کو بھلا دینے کا سبق سکھاتی ہے، کبھی ترک و اختیار اور رد و قبول کی واضح راہیں دکھاتی ہے، اور کبھی ان راہوں سے انحراف کی تعلیم دیتی ہے۔ لفظوں کے متعلق غالب نے یہ سب باتیں اپنے خطوط میں کہہ کر تنقیدی بصیرت کو پرکھ کر ایک راستہ دکھایا ہے، اور یہ راستہ لفظ اور معنی کے کبھی نہ ٹوٹنے والے مضبوط اور لادبدی تعلق کے احساس اور ادراک کا راستہ ہے۔ اس راستے کے پیچ و خم غالب سے پہلے ہمارے کسی نثر نگار نے نہ دیکھے تھے، اور نہ وہ اس قابل تھا کہ وہ دوسروں کا رہنما بن سکے۔ غالب کے خط اس لحاظ سے ہمارے تنقیدی سفر میں روشنی کا پہلا مینار ہیں جس کی کرنیں عقل اور وجدان دونوں پر پڑتی ہیں اور یوں تنقید کا ایک ایسا اسلوب ہمارے ہاتھ آتا ہے، جیسے ان دونوں کے یکساں ہمارے کی ضرورت ہے۔

غالب کے تنقیدی مزاج کا جائزہ لینے میں ایک اور چیز سے بھی غور کی ضرورت ہے اور یہ چیز ان کی چند تقریبات ہیں جو انہوں نے اپنے بعض معاصرین کی کتابوں پر لکھی ہیں۔ یہ تقریبات عموماً بہت مختصر ہیں اور تقریبات نگاری کے آداب کے مطابق رنگین عبارت میں لکھی گئی ہیں عبارت آرائی کے علاوہ ان میں زیادہ تر خیال آرائی کو دخل ہے۔ لیکن خیال آرائی اور عبارت آرائی کی اس رنگینی کے باوجود جو بلاشبہ ذہن کے لیے لطف و انبساط کا سامان مہیا کرتی ہے، ان تقریبات میں دو باتیں ایسی ہیں جن میں واضح طور پر غالب کے تنقیدی



مزاج کا عکس موجود ہے۔ ایک تو یہ کہ تقریظوں میں غالب نے ادھر ادھر کی باتیں زیادہ کی ہیں، اور کتاب کے مطالب اور اسلوب کے متعلق صرف گئے چنے چلے لکھے ہیں، دوسرے یہ کہ ان گئے چنے چلے لکھے میں صرف وہ بات کہی ہے جسے اس مخصوص تخلیق کی امتیاز خصوصیت کہا جاسکتا ہے۔ یہ امتیازی خصوصیت کبھی تو براہ راست اس کتاب کے مطالب پر روشنی ڈالتی ہے اور کبھی اس صنف کے امتیازی پہلوؤں کو اُبھارتی ہے، جس سے زیر تقریظ کتاب تعلق رکھتی ہے۔ ان تقریظوں کے بعض اقتباسات پر ایک نظر ڈال لیجئے تو یہ اندازہ لگانے میں آسانی ہوگی کہ غالب کی تنقید کا مزاج اور اس کا لہجہ ان تقریظوں میں کیسا ہے اور یہ مزاج اور لہجہ اپنی خصوصیات کے اعتبار سے اس غیر متوازن مناظراتی لہجے سے جو ہمیں برہان قاطع والی بحث میں ملتا ہے اور اس متوازن عقلی اور وجدانی لہجے سے جو غالب نے عموماً اپنے احباب کو لکھے ہوئے خطوں میں اختیار کیا ہے مماثل یا مختلف ہے منشی حبیب اللہ ذکا کا ایک خوش فکر اور خوش بیان شاعر ہیں۔ غالب نے ان کے مجموعہ نظم و نثر کا مختصر دیباچہ لکھا ہے۔ اس کا ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہ چھوڑا جاسکے۔ اس لیے جوں کا توں نقل کرتا ہوں۔

یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں، کسی امیر کا نہیں۔ کسی شیخ شیا د کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوستوں کے کلام کو معرض اصلاح میں بہ نظر دشمن دیکھتا ہے وپس جب تعلق نہیں، مدارا نہیں تو جو مجھ کو نظر آیا ہے بے حیف و میل کہوں گا۔ نثر میں نعمت خان عالی کی طرز کا احیاء کیا ہے مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔ قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے مگر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے غزل میں متاخرین کا انداز، عاشقانہ سوز و گداز، منشی حبیب اللہ ذکا، سخن در ہمہ داں لکیتا۔ لفظ طراز، معنی آفریں آفریں، صد آفریں ہزار آفریں۔ اب ذرا اس تقریظ کا تجزیہ کیجئے :-

۱۔ غالب کو ذکا کی نثر اور نظم بہت پسند ہے، دو خصوصیات کی بنا پر، لفظ طرازی، معنی آفرینی۔

۲۔ ذکا کی نثر نعمت خان عالی کے طرز پر لکھی گئی ہے، اور قصائد انوری کے انداز پر۔ پہلی صورت میں "احیاء" اور دوسری میں "چربہ" کے الفاظ سے ظاہر ہے کہ نثر اور قصیدہ دونوں میں تقلید اور پیروی ہے، لیکن اس تقلید اور پیروی کا جو نتیجہ نکلا ہے، اس کی تعریف میں الفاظ بڑی احتیاط سے استعمال کیے گئے ہیں "مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے" اور "طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے"۔ رہی غزل تو اس میں بھی متاخرین کے انداز کی پیروی ہے، یعنی "عاشقانہ سوز و گداز" کی۔

۳۔ آفریں، صد آفریں، ہزار آفریں کے الفاظ محض تقریظ کی آرائش و زیبائش کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔

۴۔ اس کے باوجود غالب کا خیال یہ ہے کہ انہوں نے ذکا کی تعریف میں بڑے مبالغے سے کام لیا ہے اور انہیں یہ اندیشہ ہے کہ کہیں دوسرے بھی یہ نہ سمجھیں، اس لیے وہ لمبی چوڑی تنہید باندھی گئی ہے۔ جس کے الفاظ تقریباً اتنے ہی ہیں جتنے کلام کے پورے تبصرے کے۔ اس دیباچے کو پڑھ کر ہم جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ یہ ہے کہ غالب کسی کے کلام کی تعریف صرف اسی حد تک کرتے ہیں جتنی ان



کے نزدیک دیانت اور انصاف کے مطابق ہے۔ اپنے مزاج کی اس کیفیت کے متعلق ایک خط میں مرزا قاسم کو لکھتے ہیں :-

کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش مہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بجاؤں کی طرح بکنا شروع کروں۔۔۔۔۔ نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کر دو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔۔۔۔۔ واللہ باللہ اگر کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا، جتنی تمہاری مدح کی ہے، ہم کو اور تمہاری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کی عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھٹی میری روش نہیں، سہ

اپنے تنقیدی مزاج اور مسلک کی اس سے زیادہ کھلی ہوئی وضاحت ممکن نہیں یہی مزاج غالب کی سب تقریظوں سے ابھرتا ہے، اور یہی مسلک ہے جو ہر جگہ اختیار کیا گیا ہے، وہ مرزا حاتم علی بیگ کی مشنوی شمع مہر ہو یا بہادر شاہ ثانی کی کتاب پر تقریظ، تعریف کہیں ”بھٹی“ نہیں بنتی۔ رائے کا بے ثبوت دیانت دارانہ اور منصفانہ اظہار کیا جاتا ہے۔

مرزا کی دو تقریظیں، ایک سرور کی گلزار سرور پر، دوسری خواجہ بدر الدین کی حقائق انظار پر دوسری تقریظوں سے مختلف ہیں، سرور کے متعلق تذکرہ غوثیہ میں یہ واقعہ خاصی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ سرور دہلی آئے تو غالب سے ملنے گئے فسانہ عجائب کے اسلوب کا ذکر آیا تو غالب نے اس کے اسلوب کا مذاق اڑایا۔ سرور کے چلے جانے کے بعد غلطی کا احساس ہوا تو سرور کے پاس پہنچے۔ ان سے بے حد معذرت کی، گلزار سرور کی تقریظ لکھ کر غالب نے شرمندگی کے احساس کی تلافی کی ہے اور تھوڑی سی تعریف کر کے بھی اپنے نزدیک بہت تعریف کی ہے، ان کی ساری تعریف کا لب لباب یہ ہے :-

”مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان اور شوخی تقریر میں فسانہ عجائب بے نظیر ہے، جس نے میرے دعویٰ کو

اور فسانہ عجائب کی یکتائی کو مٹا دیا، وہ یہ تحریر ہے“

اس تعریف میں گلزار سرور کو فسانہ عجائب پر ترجیح دینا صرف مروت کے تعلق سے کیا بنا پر ہے، لیکن مروت کا تقاضا بھی ان کے قلم کو مبالغہ آمیز مدح سرائی کی کج روی اختیار کرنے پر مائل نہیں کر سکتا لیکن حقائق انظار کی تقریظ لکھتے وقت ان کی نظر ایک تصنیف کے ادراک کے حصار سے گزر کر ایک صنف کے مطالبات کا جائزہ لیتی ہے چنانچہ حقائق انظار کو ادب کی مقبول ترین صنف کا نمائندہ جان کر اس کی وکالت میں اور اس کی مدح و ثنائیں انہوں نے ایسی باتیں کہی ہیں جنہیں قاری اس لا جواب ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت اپنا رہنما بنائے تو اس کے مطالعے سے پورا لطف اٹھائے، اس دیباچے کے چند نمونے یہ ہیں :-

سیر و تواریخ میں وہ دیکھو جو تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا، افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا نہ سنا۔ ہر چند غرور مند، بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے۔ لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔ کیا تواریخ میں ممتنع الوقوع حکایات نہیں؟



گویا ایک ڈھکوسلا بنایا ہے، انہیں روایات کا چہرہ اٹھایا ہے، مگر اچھا اٹھایا ہے، موعظت و پند نہیں،  
ترہاتِ ندیمانہ ہے، سیر و اخبار نہیں، جھوٹا افسانہ ہے۔

داستان طرازی منجملہ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔

یوں تصور کرو کہ اردو میں ایک قصرِ دلکش یا ایک خانہ باغِ روح افزا سراسر بنایا عبارتِ آرائی کو ترک

کیا ہے، گویا تقریر کو پیرایہ تحریر دیا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباساتِ غالب کی سلامتی ذوق کے علاوہ ان کی فنی بصیرت اور ادبی نکتہ رسی کے منظر ہیں، یہاں غالب نے  
جہاں ہمیں یہ بتایا کہ مطالبِ موضوعات کے اعتبار سے افسانہ و داستان کے حدود کیا ہیں، کونسی خصوصیات ہیں جو تاریخ اور افسانے  
کی حد بندی کرتی ہیں، ان کی ترتیب و تخلیق کا مقصد کیا ہے اور ممکن الوقوع اور ممکن الوقوع کے امتیاز سے ان کے فنی مطالبات میں کیا  
فرق پیدا ہو جاتا ہے، بعض دوسرے سیاق ہیں جہاں غالب نے مکتوب نگاری اور شعر گوئی کے فنی حدود متین کیے ہیں، ایک صنفِ ادب  
دوسری صنف کے درمیان فنی امتیاز قائم کرنے کے ساتھ ساتھ اس بات پر زور دیا ہے کہ ہر ادبی تخلیق ہمارے حواس کو متاثر کرنے کیلئے  
اپنے خالق سے حسن بیان کا مطالبہ اور تقاضا کرتی ہے، اور ایک صنف میں حسن بیان کے تقاضے دوسری صنف کے حسن بیان کے  
تقاضوں سے مختلف ہیں، غالب کے لکھے ہوئے دیباچوں اور تقریظوں میں ہمیں نہ منطق کا وہ استدلال ملتا ہے جسے غالب نے ہمیشہ  
نہبان و بیان اور اسلوبِ اظہار کے وسائل کی صحت اور حسن کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے، اور نہ وہ وجدانی ادراک جس کی  
رسائی شاعری کی لطیف سے لطیف اور نازک سے نازک، غیر مرئی سطحوں تک ہے، لیکن بعض چیزیں جو ان کی ہر طرح کی تنقید میں موجود  
ہیں یہاں بھی ہیں، اس سرسری اور سطحی تنقیدی پر بھی ان کی پسند کی انفرادیت کی چھاپ ہے، اس میں بھی جا بجا ان کی انا ابھرتی ہے، اور اس  
میں بھی لفظ اور معنی کے رشتے کی نشان دہی ہوتی ہے، خواہ لگی ہی سی ہی ان دیباچوں اور ان تقریظوں میں روزمرہ کا وہ ٹیکھا پن اور مزاج  
کی وہ گفتگی البتہ کہیں نہیں جس سے غالب کے تنقیدی مزاج اور اس کے لہجے میں کشش اور دلآویزی پیدا ہوتی ہے۔ یہاں تنقید تقریظ  
نگاری کے آداب و رسوم کی پابند ہو کر صرف وہ تنقید بن سکی جسے زیادہ سے زیادہ منصفانہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کا کوئی لہجہ نہیں ہے، نہ  
الزامی نہ مناظراتی، نہ التجائی نہ تاثراتی، نہ تنبیہی نہ احتجاجی، نہ منصفانہ، نہ حکمانہ، نہ ایقانی نہ وجدانی۔



# غالب کا تصویری مرقع

عبد الرحمن چغتائی

غالب شمسہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

غالب کو اپنی ذات اور اس ذات کی اپنی انفرادیت پر ناز تھا۔ اور یہ شعر صاحب طرز شاعر غالب کو اس وقت درشتے میں ملا ہو گا۔ جب اسے اپنی موجودگی، انفرادیت اور خود اعتمادی پر کامل یقین ہو چکا تھا۔ اس کے خدو خال سُختے تھے۔ وہ فلسفہ زندگی کے سموز کو پا چکا تھا، اور اس بات کا متمنی تھا کہ دوسروں کو متوجہ کرے کہ اس کی روشن ضمیری نے اردو زبان کو کیا کچھ دیا ہے

غالب کے مصوٰراتِ لیشن سے بہت پہلے میرے فن کی ابتداء ہو چکی تھی۔ میں اور مرافق، دوست دشمن دونوں میں مقبولیت کی منزل میں طے کرتا اپنے مقصد کا تعاقب کر رہا تھا، میں نے فن کی انفرادیت اور وقت کی ایک اہم ضرورت کے دوش بدوش معاشرے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اپنے کل پُرزوں کو ذہنی آزمائش میں ڈالنے کا تہیہ کر لیا تھا۔

حالات بدلتے رہے۔ میں اپنے فرائض کا پیچھا کرتا رہا اور دیکھتا رہا۔ جب میری پہلی تصویر میرے دئیے ہوئے رنگ دروپ میں شائع ہوئی تو ایک شورا اٹھا۔ ایسا نظر آیا کہ ابھی وہ لوگ جیتے ہیں جن کو اپنی شاندار روایات کے گھو جانے کا صدمہ ہے۔ ان کے دلوں میں ایرانی اور مغل مصوٰری کے مٹ جانے کا احساس شدت سے موجود تھا۔ پھر یہ بھی تھا جب ایک غیر ادرا جہنی قوم ہمارے ماضی کی تہذیبی قدروں کو نابود کرنے میں منہمک تھی تو میرے مصوٰر بن جانے سے معاشرے میں وہ اساسات کروٹیں لینے لگے۔ جن سے ہمارے فنی شعور کا گہرا رشتہ تھا۔ میری پہلی تصویر کلکتہ کے انگریزی اور بنگالی رسالہ میں شائع ہوئی تھی اور باوجود فرقہ دارانہ رجحانات کے فن کی دنیا میں اس کی آمد ایک نیک فال سمجھی گئی تھی۔ مجھے مختلف شہروں سے باشعور لوگوں نے بہت سے خط لکھے۔ بمبئی، مدراس، سیلون، حیدر آباد دکن، پشاور اور کلکتہ سے خط آئے، اور ان خطوط کا لب لباب یہی تھا کہ وہ جدید ہندوستانی مصوٰری میں ایک نئے باب کے لیے مضطرب تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو جدید ہندوستانی مصوٰری میں تازگی، اپنی تہذیبی اور تاریخی جدت طرازی مخصوص طرز نگارش اور مخصوص موضوع دیکھنے کے لیے بیاب تھے،

جدید ہندوستانی مصوٰری کی تحریک میں بنگال کے ذمی فہم اور معزز لوگوں کا حصہ تھا۔ خصوصیت سے یہ تحریک بنگال کے مشہور ٹیگور خاندان سے وابستہ تھی جن کو نوبل پرائز اور انگریز حکومت کی پوری پوری سرپرستی سے نوازا گیا تھا۔ انگریز نے اس وقت کے سیاسی مصالح کے پیش نظر ہندوستانی آرٹسٹوں، شاعروں اور اداکاروں کو توجہ دلائی تھی کہ وہ اپنی تہذیبی قدروں کو اندر سر نو زندہ کریں اور وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مدنظر نئے رنگ دروپ میں پیش کریں۔ اس تحریک کو مقبول بنانے کے لیے سیاست دان انگریز اور فنی شعور رکھنے والوں نے اس تحریک کو بین الاقوامی درجہ دینے کے لیے ٹیگور خاندان کی سرپرستی شروع کی۔



ہوتے ہوتے بنگال سکول کے بانیوں اور سرپرستوں نے میرے فن کی طرف توجہ دی، نکتہ چینی کی تنقید کی مگر میری مصوری کا گہرا اثر ان میں مختلف صورتوں میں نمایاں نظر آنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فنی شعور نے ایک نئی کرڈٹ لی، اور دانشوروں نے اسے قبول کر لیا اور ایک نئی طرز نگارش میرے نام سے منسوب ہونے لگی، آرٹسٹوں میں ایک نیا دلولہ پیدا ہوا۔

محمود غزنوی اور بابر نے مجاہدوں کی حیثیت سے ہندوستان کے دروازے پر دستک دی تھی، اور ایک نئے ردِ عمل نے اپنے لیے اپنا مقام تلاش کر لیا تھا اور محسوس کیا گیا تھا کہ اس بے راہ روی میں اس ردِ عمل کی اشد ضرورت تھی۔ یہی صورت میرے فن کی تھی۔ مشاق اور ذہنی شعور میری تخلیق کی راہ دیکھ رہے تھے۔

مغل دربار نے فن کو وہ انفرادیت اور وہ معیار بخشا کہ ایرانی مصوری کے استاد بھی ہندوستان کی تہذیبی قدروں کو لپچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھنے لگے بلکہ جوق در جوق ایرانی مصور مغلوں کی سرپرستی حاصل کرنے کے لیے مغل دربار کی رونق بن گئے تھے۔

اکبر اعظم اور ہمایوں کی دیدہ وری اور تہنر پوری نے داستان امیر حمزہ کو تصویر دار کرنے کے لیے جو قدم اٹھایا تھا۔ اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ ایرانی اور مغل مصوری کا یہ وہ رشتہ تھا۔ دو قوموں نے، نئی نظر اور نئے فنی شعور سے ایک دوسرے کے مزاج کا مطالعہ اور تجربہ کیا اور نسلی عناصر نئے سانچوں میں ڈھلنے لگے۔ خیال انگیز فن جغرافیائی حدود کو توڑ کر ان لامحدود راہوں کا تعین کرنے لگا۔ جو تہذیبی اور ثقافتی میراث کی راہیں ہیں۔

مغل دبستان کے تمام جوہر ایک سنگ میل کی شکل میں ڈھل گئے۔ اس دبستان کی انفرادیت کو دنیا نے تسلیم کر لیا۔ اور ہندوستان کی قدیم ترین فنی علامات کو (جو یہاں کی تصویر کشی اور سنگ تراشی میں استعمال ہوتی تھیں) نظر انداز نہ کرتے ہوئے بھی اس دبستان کو اہمیت دی اور اس کا عکس قالینوں، تصویروں اور عمارتوں پر نظر آنے لگا۔

میرا فن جب ایک نئی اور انفرادی طرز نگارش کی شکل میں ظاہر ہوا اور میں نے اپنی ذات پر نگاہ ڈالی تو میں نے اپنے ادب و ذمہ داری کا ایک زبردست بار محسوس کیا۔ مغل اور ایرانی آرٹ کے علاوہ مجھے وہ دنیا بھی نظر آنے لگی جو میں نے اپنے عمل اور سرگرمی سے پیدا کی تھی۔ میں نے سوچا کہ وقت کے تقاضوں کے مد نظر اس سے عہدہ برآ ہونا اور ردایات کو آگے چلانا اشد ضروری ہے۔ یہی نقطہ نظر تھا جس کے تحت اپنے فرائض کی ادائیگی میں ہمہ تن مصروف ہو گیا۔ جہاں تک میری تصویروں کا تعلق تھا۔ ہر ایک یہ کہنے پر مجبور تھا کہ چغتائی کے فن میں ایرانی اور مغل مصوری کے تمام جوہر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

میرے آرٹ نے جب تنقید کو مشعل راہ سمجھ لیا تو مجھے دوست دشمن دونوں کو سمجھنے کا ایک نادر موقع ہاتھ آیا۔ میں ایک ایک لفظ سے مستفید ہوتا تھا۔ ہر لفظ کو تریاق سمجھ کر اپنے فن میں انڈیل لیتا تھا، اور اس طرح مجھے یہ سمجھنے کا موقع ملتا تھا کہ آرٹ کا مقصد محض آرٹسٹ کی ذات تک ہی محدود نہیں۔ جمالیاتی نظریوں کے پہلو بہ پہلو اس پر اپنے معاشرے اور وقت کے فرائض بھی عائد ہوتے ہیں، وہ صلاحیتیں جو ذوق و در ذوق کے جنموں میں آنکھ محجوبی کھیل رہی تھیں، اور وہ لطف اندوزیاں جو اپنے آپ تک محدود تھیں، میں نے اپنے بیگانے بھی کو ان کا حصہ دار سمجھا اور یوں میں آہستہ آہستہ فن کی افادیت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوتا گیا اور اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کو انسانی فریضہ سمجھنے لگا۔



یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب جدید ہندوستانی مصوری کو ایک نیا عروج حاصل تھا۔ جدید ہندوستانی مصوری کی تحریک اپنی نوعیت کی منفرد تحریک تھی۔ جس کے پھلنے پھولنے میں انگریز اور بنگال کے سیاست دانوں کا برابر کا حصہ تھا۔

یہ ۱۹۱۹ء کا ذکر ہے کہ حکومت کے تعاون سے لاہور میں جدید ہندوستانی مصوری کی ایک نمائش اعلیٰ پیمانہ پر ترتیب دی گئی۔ جس میں لاہور کے کالجوں کے پرنسپل اور مختلف موسائٹیوں کے سیکرٹری شامل تھے، نمائش میں جدید ہندوستانی مصوری کے فن کار سونی صد بنگالی تھے اور یہی ایک وجہ تھی کہ یہ جدید سکول بنگال سکول کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ یہ نمائش جس کا میں ذکر کر رہا ہوں، پنجاب فائن آرٹ سوسٹی کے نام سے قائم کی گئی تھی۔ جس میں ہندو، سکھ، عیسائی مسلمان اور خصوصیت انگریزوں نے جو اس وقت برسرِ اقتدار تھے، بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ یہ سب کچھ جو ہو رہا ہے اس کے پس پردہ چھپائی کے لیے ایک نادر موقع ہے، اور یہ موقع اس کے مستقبل کا معیار ثابت ہو گا۔ میں خود بھی کچھ خائف تھا کہ میری تصویروں کو کچھ اہمیت دی جائے گی یا نہیں۔ حالانکہ یہ حقیقت تھی کہ میں نے اپنی روایات اور فطری رجحانات کے تحت ان تصویروں کے تخلیق کرنے میں اور اپنی ابتدائی کوششوں کو بروئے کار لانے میں پوری دیانتداری سے کام کیا تھا اور یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ نمائش میرے فن کے اور میرے مستقبل کے لیے ناقابلِ فراموش واقعہ بن گئی۔ میرے فن کا پربختی خیر مقدم کیا گیا۔ میرے فن کو آرٹ کے مستقبل کا ایک ذریعہ قرار دیا گیا۔ اور اس آرٹ کی سرپرستی پر زور دیا گیا۔

اس نمائش کے سلسلہ میں میرا تعارف بعض انگریز اہل ذوق سے بھی ہوا اور ایسے دوستوں سے بھی جن کے ناموں کا مجھے علم تک نہ تھا میری تصویروں کی انفرادیت نے پنجاب کے فن کاروں کو ایک خوشگوار انقلاب سے دوچار کر دیا۔ میری دوستی کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ انھیں ہنگاموں کے تاثرات کا نتیجہ تھا کہ میری ملاقاتیں ڈاکٹر تاثیر، مجید ملک، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، صوفی قسیم، پاپا پورن سنگھ، پروفیسر کشمیر سنگھ، بھائی دیرا سنگھ جی اور دوسرے ہندو، عیسائی دوستوں سے شروع ہو گئی۔ انگریزوں نے میرے آرٹ کو جدید ہندوستانی مصوری کا نیا باب اور اس کے لیے نیا پیش خیمہ تسلیم کیا۔ یہاں تک لکھا گیا اور کہا گیا کہ چغتائی نے اس انفرادیت کا خاتمہ کر دیا ہے، جو بنگال سکول کی مصوری سے پیدا ہوئی تھی۔

اول تو میں اپنے فن کو بڑھانے اور اس کو ایک معیار پر لانے کی طرف سے کبھی غافل اور متامل نہیں ہوا۔ وہ لوگ جو مغرب کی تقلید میں مشرقی طرزِ نگارش کو کم نگاہی سے دیکھتے تھے، میں انہیں کبھی خاطر میں نہیں لایا۔ یہ بات دعویٰ اور یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ جن حالات سے میں گزر رہا تھا، ان میں میں نے جدید ہندوستانی مصوری کا رتبہ بلند کرنے میں مجاہدوں کا سا کردار ادا کیا، اور بنگال سکول کے نظریوں میں ایک پھل سی پیدا کر دی۔

انگریز کی ہندو پروری، صحافت اور اس کی جانب داری مسلمانوں کے لیے ہر ترقی کی راہ میں ایک بھاری پتھر تھا۔ لاہور سے کلکتہ۔ مدراس اور مدراس ہمارے مسلمان کے لیے کوئی راستہ نہ تھا کہ چھپتا چھپاتا بھی دہلی تک پہنچ سکتا۔ حالانکہ مسلمانوں کی اکثریت غالب تھی۔

اس رد و اداری میں غالب کے مصوٰراڈیشن کی اشاعت کے بعد ایک ایسا رد و عمل ظہور میں آیا، جس سے اس دنیا میں ایک ایسا لرزہ خیز دھماکہ ہوا۔ ہندو نہیں چاہتے تھے کہ میرا آرٹ پھلے پھولے وہ چاہتے تھے کہ اور کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ میں دل برداشتہ ہو کر آرٹ



کو خیر باد کہہ دوں۔

غالب کے مصوٰر ایڈیشن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس میں میری خود اعتمادی اور میرے فن کی انفرادیت کو بڑا دخل تھا، ورنہ پڑے تو پڑے اپنے بھی نکتہ چیں تھے۔ نکتہ چینی پر نکتہ چینی ہوتی رہی، اور اسی کا نتیجہ ہے کہ آج اردو کی ایک کتاب 'غالب کا مصوٰر ایڈیشن' قریب قریب دنیا کی ہر بڑی لائبریری اور عجائب گھر میں موجود ہے۔

غالب کے مصوٰر ایڈیشن کی اشاعت کے بعد جو کچھ بھی ہوا وہ کسی لحاظ سے مایوس کن نہ تھا۔ یہاں تک کہ حکومت ہند کی طرف سے جب مجھے خان بہادر کا خطاب ملا تو وہ دنیا جو لرزوں اور دھمکوں سے بھی جا رہی تھی۔ اُسے میں نظر آنے لگا اور میرے لیے ثنائی اور تہذیبی مطالعہ کا ایک نیا انداز سامنے آیا۔

اس وقت لارڈ ہیلے نکس وائسرائے ہند تھے راجن مارشل جیسے مبصر برسرِ اقتدار انگریزوں نے جدید ہندوستانی مصوری میں میری تحریک اور انفرادیت کو تسلیم کر لیا تو سر فضل حسین جیسے صاحبِ نظر اور ریاست دان نے میری مقبولیت کو دیکھتے ہوئے میرے لیے موقع مہیا کیا کہ میں اپنے مشن پر قائم رہوں۔

یہ ان دنوں کا ذکر ہے، جب ہم اپنے آبائی مکان محلہ چابک سواراں میں رہائش پذیر تھے، اور یہ ایک سبب تھا کہ مجھے سر کے خطاب سے محروم ہونا پڑا، جو حکومت ہند نے تجویز کیا تھا۔ پنجاب گورنمنٹ نے سر کے خطاب کا قصہ یہ کہہ کر ختم کر دیا تھا کہ چغتائی کی موجودہ رہائش اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اس خطاب کا متحمل ہو سکے۔ میرا خطاب تیسرا خطاب تھا جو حکومت ہند نے آرٹسٹوں کو ان کی فنی خدمات پر دیا تھا۔ پہلا خطاب مدراس کے آرٹسٹ راجہ راوی درما کو دیا گیا، دوسرا رابندر ناتھ ٹیگور کو جو جدید ہندوستانی مصوری کے بانی کہلاتے تھے اور تیسرا مجھے۔

۱۹۱۹ء کی نمائش کے بعد میرا رابطہ ان ادیبوں اور ان بافوق دوستوں سے بڑھنے لگا جو علم و ادب کے مدح راویں سمجھے جاتے تھے۔ میرا گھراں ہر گھر ہی دوستوں کی ادب نوازی سے ایک انجمن نظر آنے لگا، اور میں خود ان کے ترقی پسندانہ نظریوں سے قریب تر ہوتا گیا۔ اس سے پہلے بھی ادب میری زندگی کا ایک حصہ تھا لیکن ان مجلسوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ حالات اور فطری تقاضوں کے زیر اثر مجھے ملازمت کی دنیا ایک بار پھر تنگ نظر آنے لگی۔ میں یہ سمجھنے پر مجبور ہو گیا کہ ملازمت مجھ سے ایک عظیم گناہ سرزد کر رہی ہے۔

ملازمت چھوڑنے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ قدرت نے ایسے اسباب پیدا کر دیے کہ میں ملازمت چھوڑنے میں کامیاب ہو گیا، حالانکہ یہ زمانہ وہ زمانہ تھا کہ گھر کے حالات دیکھ کر اس بات کی جو ات بھی نہیں ہو سکتی تھی۔

اتفاقاً ان دنوں میں چھٹی پر تھا۔ میو آرٹ سکول لاہور کے ایک افسر نے انگریز پرنسپل سے شکایت کی، عبدالرحمن ہے تو چھٹی پر لیکن اکثر اپنے دوستوں کے ہمراہ فلم دیکھنے آتا جاتا دکھائی دیتا ہے۔ جب میں چھٹی گزارنے کے بعد ڈیوٹی پر حاضر ہوا اور کالج کے پرنسپل سے آمناسا منا ہوا تو اس نے مجھ پر ظاہر کیا کہ چھٹیوں کے دوران میں سینما دیکھتا رہا ہوں چنل خور کو میری فنی کامیابی کا سخت صدمہ تھا، اور وہ موقع کی تلاش میں تھا۔ میں ان دنوں ویسے بھی ایک انچارج کی حیثیت سے کام انجام دے رہا تھا۔ میں نے انکار کیا اور کہا کہ یہ محض عداوت ہے، آخر میری بات بھی وزن رکھتی ہے۔ یہ کہہ کر میں اپنے کمرے کی طرف چلا آیا۔



میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوں مجھوں اپنے کمرے کے قریب آتا گیا۔ میرا یہ فیصلہ پختہ سے پختہ رہتا گیا کہ ملازمت چھوڑنے کا اس سے بڑھ کر موقعہ ہاتھ آنا ناممکن ہے۔ استغفہ لکھا اور ملازمت کا قطعہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔

انگریز پرنسپل کے لیے یہ پہلا موقع تھا کہ کسی صنعت کار ملازم پیشہ نے اس جرأت سے کام لیا ہو۔ پرنسپل صاحب بہادر میرے سبک دوش ہونے پر کچھ پریشان بھی تھے، اس نے مجھے یقین دلایا کہ وہ وقت آنے والا ہے کہ تم کبھی اس آرٹ کالج کے پرنسپل ہو جاؤ، میں زیادہ الجھن میں نہیں پڑا اور ایک ماہ کی تنخواہ چھوڑ کر گھر بیٹھ گیا۔ حالانکہ یہ تباہی اس وقت میرے اور میرے خاندان کے لیے ایک ناقابل برداشت حقیقت تھی۔

ملازمت چھوڑنے پر جس شخصیت نے سب سے اہم کردار ادا کیا وہ میری محترمہ والدہ تھیں۔ باوجود بیمار ہونے کے اور گھر کے حالات سے باخبر ہونے کے وہ فراتی رہیں، غم کی بات نہیں تھا، مستقبل روشن ہے۔ میں تصویریں بناتا اور ان میں رنگ بھرتا تھا تو وہ سکا کر یہی کہتی تھیں۔ یہ "کالی ماما" (یہ میری تصویروں کا لقب تھا) تیرے لیے شمع کا کام دیں گی۔

ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد میرے کانوں میں عجیب غریب طرح طرح کی پیش گوئیاں اور بد گوئیاں پڑتی رہیں مگر سب سنی ان سنی کر دیتا تھا۔ اس سے مجھے یہ فائدہ پہنچا کہ میں ملازمت کے چھندے میں پھر کبھی نہ پھنسا۔ مدراس، حیدرآباد و کننٹیل کالج لاہور کے لیے مجھے سر ابراہیم حیدری وزیر اعظم حیدرآباد، ڈاکٹر جمیز کزن مدراس، سر سکندر حیات خان وزیر اعظم پنجاب، میاں امین گورنر منتر پاکستان اور حال ہی میں ڈاکٹر عثمانی نے جب ڈاکٹر آف انڈسٹری تھے، جیسے ذی فہم باشعور لوگوں نے میری خدمات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میں ان لوگوں کی ہمدردی کے گن گاتا رہا، لیکن ملازمت کو اپنی آزادی اور فن پر ترجیح نہ دی۔

غالب کی اشاعت سے پہلے اپنے اندر کئی بار اپنی ادبی صلاحیت اور ذوق کا یہ بیان محسوس کرتا رہا۔ اس سے ہنستا رہا۔ افسانے اور مضمون لکھتا رہا۔ انتخاب لاجواب کے سلسلہ میں مجھے مولوی محبوب عالم صاحب سے بھی ملاقات کا موقع ملا اور انہوں نے بزرگانہ حیثیت سے کئی مشورے دیے اور راہیں دکھائیں تاکہ میں آگے چل کر اپنے آپ کو ایک اچھا ادیب ثابت کر سکوں، یہ گمان بھی نہ تھا کہ میں ادیب نہیں آرٹسٹ بن جاؤں گا۔ آرٹسٹ تو میں بن گیا لیکن بات قطعی طور پر درست ہے کہ میں پہلے ادیب پھر فوٹو گرافر اور بعد میں آرٹسٹ کہلایا۔ اپنے آرٹ کی ابتداء سے بہت پہلے میں ادبی ذوق اور اس کے بیان سے تقریباً بیگانہ ہو چکا تھا۔ اور یہ سمجھنے پر مجبور نظر آیا۔ آرٹ ہی تیری زندگی کا مدعا اور اس سے تیرا موروثی رشتہ ہے، میرے والد بزرگوار مجھے کیا اکثر اپنی اولاد کو یہ احساس دلاتے رہے۔ لاہور کی شاہی مسجد، لال قلعہ، آگرہ، تاج محل، دہلی کی جامعہ مسجد، دیوان خاص، موتی مسجد، ان مہندسوں کی یادگاریں ہیں۔ جو ہرات سے غزنی اور غزنی سے لاہور آئے اور لاہور کے معمار خاندانوں سے وابستہ رہے، استاد احمد معمار، حامد معمار، عطاء اللہ رشیدی، نور اللہ کاتب، لطف اللہ مہندس اور بابا صلاح چغتہ جیسے میر عمارت اور مہندس اس خاندان کے چشم چراغ تھے۔

یہ ایک حقیقت ہے، غالب کی اشاعت سے پہلے میں شعر کی لطافتوں اور اس کی گہرائیوں کو سمجھنے سے نا آشنا تھا، حالانکہ انجمن حمایت اسلام کے ہنگامہ خیز جلسوں میں اکثر خان احمد حسن خاں اور دوسرے شعرا کے دوش بدوش علامہ اقبال کے کلام کے سنسنے کا برابر موقع ملتا تھا اور یہ شعرا زبردست تھے۔



کانپتا ہے دل تیرا اندیشہ طوفان سے کیا  
نا خدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو  
دنیا تو چھوڑ دی ہے اب عبقی بھی پھوڑ دے  
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں  
محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی  
بلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں  
ادربازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا  
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

واعظ کمال ترک سے ملتی ہے یاں مراد

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا

بنا کر فقیہوں کا ہم بھیں غالب  
قماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

باوجود اس ہماہمی اور اس انتخاب کے بھی شعر کی تخلیق اور شعر کی اہمیت سے بے خبر تھا اور اس نیت سے بھی شعر کی کیفیت سے کبھی  
متاثر نہ ہو سکا کہ شعر تصویر کے قالب اور رنگوں اور خطوں میں ڈھل کر شعری مزاج اور تہذیبی قدروں کی قدر شناسی سے متاثر  
ہوں گا۔۔

شعر اور تصویر کی زبان میں ایک امتیاز ضرور ہے۔ چاہے یہ تخلیق معنی کے لحاظ سے کتنی بھی ایک دوسرے کے قریب ہو۔ میں  
خیال کرتا ہوں ان دونوں میرے ذہن میں ان دونوں زبانوں کا فرق اور امتیاز واضح ہو چکا ایک دوسرے کو قریب لانے میں لفظوں اور  
رنگوں کا رشتہ محض اجزاء تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا اطلاق ان کے جمالیاتی رشتے کو لا محدود بنا دیتا ہے۔۔

ڈاکٹر تاثیر، کرنل مجید ملک، پطرس بخاری، ڈاکٹر سید نذیر، صوفی تبسم، غلام عباس، بدر الدین بدر۔ یہ وہ شخصیتیں تھیں جنہوں  
نے گرمجوشی سے شعر پڑھنے اور تصویر کے رشتے کو شعروں اور شعر کے رشتے کو تصویروں سے جا ملایا۔ میرے لیے یہ موضوع کتنے بھی اجنبی  
تھے لیکن میں دیکھتے دیکھتے ان میں دل چل گیا، اور ان دوستوں کی صحبت میں کندن بن گیا۔ جب یہ دوست پڑپڑ گلیوں سے گزر کر میرے  
آبائی مکان میں آکر جمع ہوتے تھے جیسے وہ ایک ہی گھر کے فرد ہیں تو میں ایک انقلاب سے دوچار ہوتا اور میرا معمول بن گیا کہ ان کے ان  
احسانات کو کبھی فراموش نہ کروں گا۔

یہ وہ وقت تھا جب مجھے سخت سے سخت محنت اور ریاضت کی ضرورت تھی۔ لیکن میں نے اپنے دوستوں کی موجودگی میں  
نہ تو کوئی بیگانگی محسوس کی اور نہ یہ محسوس ہونے لگا کہ وہ میرے لیے بوجھ ہیں یا میرے فن میں رکاوٹ کا باعث ہیں۔ یہ ۱۹۲۴ء کا واقعہ ہے  
اور یہ سلسلہ غالب کے مصوٰر ایڈیشن کی اشاعت کے بعد تک بھی جوں کا توں جاری رہا۔ لیکن میری فنی سرگرمیوں میں ہر موزون نہ آیا۔

اس دوران میں میں نے ایک تصویر بنائی جو ایک سیاہ پوش عورت کی تھی، اور وہ پورے تقدس کے ساتھ ایک قبر کے سامنے  
ٹھکی بیٹھی تھی، مجلس گرم تھی۔ دوست جمع تھے کہ میرے بھائی عبدالرحیم نے یہ کہہ کر لطف پیدا کر دیا کہ تاثیر صاحب دیکھئے ختائی صاحب  
کی یہ تصویر غالب کے اس شعر کی ترجمانی کتنی وضاحت اور خوب صورتی سے کرتی ہے اور انہوں نے یہ شعر پڑھا۔ تاثیر نے شعر کو



لٹک سے پڑھا اور تصویر اٹھا کر سامنے رکھ دی وہ

شعاعِ عشق سیاہ پوش ہوا مرے بعد

بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ چند ہی دن کے اندر اندر یہ طے پا گیا کہ غالب کا ایک مصوٰراڈیشن ہو اور اس میں خجائی کی تصویریں ہوں۔

ڈاکٹر تاثیران دنوں بڑے ولولے میں تھے۔ انہوں نے غالب کا مطالعہ جی بھر کر کیا تھا۔ میں تصویریں بنا تا رہا۔ وہ شعر سناتے رہے ہر بار کچھ ایسا ہوتا، جیسے تصویر نازل ہوئی ہے اور وہ غالب کے اشعار پر پوری اُترتی ہے۔ اس پر بھی غالب کے مصوٰراڈیشن میں ایک تصویر ضرور ایسی ہے جس نے میرے ذہن میں شعر سے رنگ و روپ اختیار کیا اور وہ آج بھی مجھے اپنے دل سے بھاتی ہے۔ میرے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے۔ حالانکہ ان دنوں نہ تو میں استخوان بندی میں کوئی کمال رکھتا تھا کہ میری ڈرائنگ ہی پختہ تھی، مکنیک اور رنگ بھی ابھی اپنی منزل سے دور تھے۔

اس زمانے میں جدید ہندوستانی مصوٰری جو بنگال سکول کے نام سے مشہور تھی، اپنے پورے عروج پر تھی۔ یہی وہ زمانہ تھا، جب میری مصوٰری کلکتہ، بمبئی، حیدرآباد دکن، منصورہ، ممبئی، تال، لکھنؤ، مدراس، شملہ، ادو کمند، میسور اور دہلی میں اپنی خوبیوں کی بنا پر رسائی حاصل کر چکی تھی، ستائش، انعام اور کئی طلائی تمغے حاصل کر چکی تھی۔ اس کامیابی کے باوجود میری آرزو مندی میں کسی قسم کی کمی واقع نہ ہوئی تھی میری ترقی کی راہ میں پہلا قدم جو میرے لیے بہت مبارک ثابت ہوا، وہ مرحوم نواب بہادر پور کا اقدام تھا۔ انہوں نے ۱۹۱۹ء کی نمائش میں میری کچھ تصویریں معقول قیمت پر خریدیں اور میرے اعتماد کو بڑھایا۔ نواب بہادران دنوں چیف کالج لاہور میں تعلیم پارہے تھے، اور ان تصویروں کی خرید میں ان کے پرنسپل کا بھی مشورہ شامل تھا۔

جوں جوں غالب کے مصوٰراڈیشن کی اہمیت بڑھتی گئی اور پروگرام میں اس کی ضرورت کا احساس بڑھتا گیا مالی مشکلات کا سامنا ایک سوال بن کر سامنے آتا رہا۔ میں ادھر ادھر نگاہیں دوڑانے لگا، اور اپنی دنیا کی یہ حالت تھی کہ نہ آرٹ کی اہمیت تھی اور نہ آرٹ کی پہچان۔

غالب کی اشاعت کے بعد ۱۹۳۱ء میں مطالعہ کی غرض سے میں یورپ گیا تو واپسی پر بعض دوستوں نے مجھ سے بعض سنجیدہ اور پُر معنی سوال کیے، کوئی یہ پوچھتا اس نے سفید بستی میں دن کیسے گزارے ہیں۔ کوئی پوچھ گچھ کرنے لگتا۔ ہم ہندوستانیوں کے ساتھ ان کا اخلاقی برتاؤ کیا ہے۔ پطرس بخاری نے پوچھا، چغتائی صاحب کچھ ساتھ بھی لائے ہو یا اپنا ہی کچھ یورپ کی نذر کر آئے ہو۔ میرا ایک ہی جواب تھا کہ میں کچھ کھو یا نہیں، کچھ پایا ضرور ہے۔ میں سب سے قیمتی جنس جو اپنے ساتھ لایا ہوں، وہ بے خود اعتمادی، اول تو میں کبھی اپنے فن کے سلسلے میں ڈانواں ڈول نہیں ہوا۔ اور یہ ایک حقیقت ہے۔ مغرب کی سیاحت کے بعد میں بالکل مشرقی یہاں تک کہ مشرق زدہ بن گیا۔ جس دور سے یورپ اس وقت گزر رہا تھا۔ اگر آج بھی ہم مشرقی ان کا پیچھا کرتے کرتے تھک بار کر سٹھ کے بل بھی گر پڑیں تو وہ عروج حاصل کرنا مشکل ہے۔

میں غالب کے اشعار اور اپنی تصویروں کے بنانے میں لگا رہا۔ اور یہ تصویریں دیکھتے دیکھتے آپھی خاصی تعداد میں جمع ہوئی گئیں۔



باوجود اس کے میں اس خیال کا موید تھا کہ اگر کچھ کرنا ہے تو مجھے علامہ اقبال کے کلام کی طرف توجہ دینی چاہیے تاکہ وہ روایات جو تین چار سو سال سے نظر انداز کی جا رہی ہیں ان میں پھر سے زندگی پیدا ہو اور رنگ اور خط اقبال کے پیغام کو سمجھنے میں مددگار ہوں۔

ان دنوں دیوان غالب کا ایک نیا ایڈیشن جرمنی سے طبع ہو کر آیا وہ لوگوں میں بڑی مقبولیت حاصل کر رہا تھا۔ وہ ایڈیشن ڈاکٹر تاثیر کو میر سے اور زیادہ قریب لے آیا اور گہری دوستی کا موجب بنا۔ اس جرمن ایڈیشن میں بھی غالب کی ایک ناکام سی زندگی شہید شائع کی گئی تھی۔ تاثیر نے جب یہ ایڈیشن اور خصوصیت سے غالب کی وہ شہید دکھائی تو میں نے اس کی مذمت کی اور بدذوقی کا رد بھی دیا۔ میری اس تنقید کا تاثیر پر بڑا اثر ہوا۔ اور انہوں نے مجھے بتایا کہ گھر بیٹھنے سے پہلے ہی انہوں نے تصویر کو بچھاڑ کر دیوان سے الگ کر دیا تھا۔ اپنی عادت کے مطابق انہوں نے اپنے رد عمل کی کہانی آئندہ پروگرام میں سنائی۔ مشرقی آرٹ سے اور غالب کے مصوٰر ایڈیشن سے ان کا جذباتی لگاؤ شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔

تاثیر بجائے خود ایک انجمن تھے اور ایک وہ انجمن بھی تھی جو ان کے دائیں بائیں بازوان کے نظریوں کو مختلف نقوش میں لاتی اور ترقی پسندی کے امکانات پیدا کرتی۔ اور اس سلسلہ میں حفیظ جالندھری ہری چند اختر۔ ڈاکٹر نذیر۔ کرنل مجید ملک۔ پطرس بخاری سید امتیاز علی تاج۔ غلام عباس اور بدر الدین بدر اکثر رونق بزم رہتے اور غالب کی اشاعت کے سلسلہ میں اپنی دلچسپی کا اظہار بھی کرتے ان کی ہمدردی اور خلوص سے بہت کچھ ہاتھ آتا تھا۔ جب وہ محفلیں اور ہنگامے یاد آتے ہیں تو یہی آرزو ہوتی ہے کہ وہی دوست ہوں وہی ہنگامے وہی لگن اور وہی دھن تاکہ اپنے فرائض انجام دینے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔

اسی زمانے میں نیزنگ خیال کا اجراء عمل میں آیا اور وہی دوست اور وہی انجمن خیال تھی جس نے نیزنگ خیال کو ایسا رنگ روپ دیا کہ وہ دیکھتے ایک دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ میں خیال کرتا ہوں اگر یہ نوجوان اور تازہ خون نئی نئی آرزوؤں اور نئے نئے موضوعات کو بردہ سے کار نہ لائے تو اسے وہ مقبولیت کبھی حاصل نہ ہوتی۔ جو اس کا طرہ امتیاز تھا اور جس کی وجہ سے اور اس سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کر لی گئی تھیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے جب بے دھڑک جہنا کے سینے پر یہ کہہ کر چمقا دے مارا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالب تو دنیا دیکھتی رہی جیسے جہنا کے پانی میں طوفان اٹھ کھڑا ہوا ہے اور اس کی لپیٹ میں میں تو کیا بڑے بڑے ذہین تیراک تھپیڑے کھانے لگے۔ میں ڈاکٹر بجنوری کی اس اختراع اور جدت طرازی کا بھیا کرنے لگا، اور یہ ایک حقیقت ہے جب میرے بھائی رحیم حفیظ آئی نے حالات کے پیش نظر مجھے مجبور کیا اور تجویز پیش کی کہ مجھے غالب کے اشعار کو تصویری جامہ پہنانے میں کسی قسم کا پس پیش نہیں کرنا چاہیے تو میں نے ان کی بات سنی ان سنی کر کے مال دی تھی اور اپنی عادت کے مطابق اس بوجھ کو اٹھانے سے انکار کر دیا تھا۔

غالب کے مصوٰر ایڈیشن کی تجویز اپنے مراحل طے کرنے لگی۔ رحیم اور تاثیر برابر اصرار کرتے رہے۔ چنانچہ صاحب غالب کے مصوٰر ایڈیشن اور اس کی اہمیت کو کسی عورت ٹالا نہیں جاسکتا۔ ایک طرف تو یہ تجویز تھی اور دوسری طرف یہ کہ ان دنوں صحیح معنوں میں مجھے غالب کا ایک شعر بھی یاد نہ تھا۔ جس کو میں گنگنا تا اور کہہ سکتا۔ غالب کے الفاظ میں رنگوں اور خطوں کے امکانات ہیں لیکن



انہوں نے میرا بچپانہ چھوڑا۔ لیکن میں خود محسوس کرتا تھا اور یہی احساس با بریر پچھپچھا کرتا رہا کہ ایک ہی شاعر ہے اور وہ اقبال ہے، جس کو سننا، پڑھنا اور جاننا ضروری ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کی ذہانت اور ان کی غالب سے والہانہ محبت نے ہوتے ہوئے اس بات پر مجبور کر دیا کہ دیوان غالب محض گھر میں رکھنے کے لیے نہیں اسے بھی اقبال کی پڑھنا جاننا اور سمجھنا ضروری ہے، وہ زندگی کے وضاحت طلب رشتوں سے بھرپور ہے۔ میرے اور تاثیر کے درمیان ادب اور آرٹ کے زیر بحث اختلافات کئی صورتیں اختیار کر لیتے تھے، وہ مجھے شعر کے اسلوب اور گہرائی کو سمجھانے میں نفس مضمون تک لے جانے کی پوری کوشش کرتے اور میں طنز یہ کہہ کر مزہ لیتا کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر صدف سے سچے موتی برآمد ہوں۔ اور جب میں کھلے الفاظ میں یہ کہہ دیتا کہ اگر اقبال یہ دیکھتے ہیں کہ ستاروں کے آگے اک جہاں اور کبھی بے تو غالب کیوں مجبور نظر آتے ہیں، اور تاروں کا جال کیوں ان کی پرواز کے راستے میں حائل ہوتا ہے، تاثیر اپنی عادت کے مطابق ایک بھرپور قہقہہ لگا دیتے اور انہیں یقین ہو جاتا۔ غالب کا مصنفہ رائٹیشن مکمل پائے بغیر نہیں رہے گا۔

نطشے کی شخصیت اور مردِ کامل کا نظریہ علامہ اقبال کی کتاب زندگی کا ایک اہم ترین ورق ہے۔ اور ان کی زبانی بہت کچھ جاننے اور سننے کا موقع ملتا رہا ہے اور پھر کئی ایسے مواقع بھی ہاتھ آتے رہے کہ نطشے کا فلسفہ اور اس کے اقوال اپنے ذہن میں بڑا وزن پیدا کرنے لگے اور اردو دنیا میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ بنگال اسکول کے آرٹسٹ اکثر ایسی تصویریں بناتے تھے جن میں آج بھی ترک دنیا کا نظریہ معراج پر نظر آتا ہے۔ مہاتما بدھ کی سیمہ گیری اور اس کی نشیمنی آنکھیں، ہاتھوں کے استعارے اور نشست کتنی ہی سکوں پر درہو، مگر اس یکسوئی میں کھوجانا اقبال کے پستاروں کو کسی قیمت پر بھی نہ سمجھاتا تھا اور یہ انسانی کمزوری اور لاعلمی بہت دیر تک انسانی عظمت سے چھپی نہ رہ سکتی تھی۔ سوائے اس کے کہ انسان اپنی خود اعتمادی اور خودی پر معبود مہر کرے اور جیسے۔ زرتشت جس کی بزرگی اور اس کے اقوال سے انسانی جستجوئے روشنی کی تلاش اور آگے بڑھنے کے لیے قدم اٹھائے، گوشتہ نشینی، ترک علاقے اور رہبانیت کا سخت مخالف تھا۔ یہی اوصاف نطشے کو اقبال کے قریب لانے میں مددگار ثابت ہوئے، اس نے اپنے پیروکاروں کو ہمیشہ زندہ رہنے اور زندگی سے برد آزار ہونے کی تلقین کی ہے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ نطشے جیسا فلسفی زرتشت کا بڑا مداح تھا۔ اس نے اپنے اقوال زرتشت میں کہا ہے کہ دیدوں کے مصنف اس قابل بھی نہ تھے کہ وہ زرتشت کے جوتوں کے تسمے بھی کھول سکتے۔ مہاتما بدھ نہ تو دیدوں کا قائل تھا، اور نہ اسے ان کے آسمانی کتابچے کا یقین تھا۔ ان الفاظ کی روشنی میں ہر ذی شعور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دوالہامی کتابیں، دیوان غالب اور مقدس وید بجنوری کی تنقیدی سوچ بوجھ میں کیا درجہ رکھتی ہیں اور غالب کہاں تک اپنے دیوان کے الہامی ہونے کا یقین دلاتا ہے۔

اس اثنا میں میری کئی تصویریں ذہین اور خوش ذوق دوستوں نے یوں غالب کے اشعار کا جزو بنا دیں جیسے وہ غالب کے الہام سے خود بخود پھوٹ نکلی ہیں، جب مرقع چغتائی شائع ہوا تو اس پر اندرون ملک اور بیرون ملک، انگریزی فرانسیسی اور اردو میں تبصرے کئے گئے کہ میں خود اپنے فن کی اہمیت پر سوچنے کے لیے مجبور ہو گیا۔ مرقع چغتائی کے شائع ہونے تک نہ تو میں اپنی اس کوشش پر کوئی فخر محسوس کرتا تھا اور نہ اسے کوئی اہمیت دیتا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مشرق و مغرب میں اسے وہ مقبولیت حاصل ہوئی کہ



اردو کی ایک کتاب دیوان غالب کا مصوٰر ایڈیشن دنیا کے بڑے بڑے کتب خانوں اور عجائب گھروں کی زینت بن گیا، وہ  
مُنہ مانگے داموں پر بچا۔

مرقع چغتائی دیوان غالب کے مصوٰر ایڈیشن رائٹ آزیل وزیر اعظم حیدر آباد دکن سر اکبر حیدری اور ترجمان حقیقت  
ڈاکٹر سر محمد اقبال کے ایما پر اعلیٰ حضرت حضور نظام کے نام نامی سے معنون کیا گیا تھا۔ انہوں نے اپنی علم دوستی کا یہ ثبوت دیا کہ جب  
ان کی ملاقات حیدر آباد دکن میں علامہ اقبال سے ہوئی تو انہوں نے اسے بہت سراہا اور میری اس کوشش کا ذکر اچھے الفاظ میں کیا مہاراج  
سر کرشن پرشاد سابق وزیر اعظم حیدر آباد دکن نے کچھ خاص نسخے خرید کر دوستوں میں تقسیم کیے اور اپنے خط میں لکھا۔ دیوان غالب  
یوں تو خود بھی سونے میں تولے جانے کا حق رکھتا ہے۔ چغتائی نے اسے جواہرات کے ساتھ تولنے کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ نواب  
مہدی یار جنگ بہادر نے جو اس وقت محکمہ تعلیم کے وزیر تھے مجھے حیدر آباد آنے کی دعوت دی اور سرکار جاری کر دیا کہ سنہری حرفوں میں  
لکھنے والی اس کامیاب کوشش کو کالجوں اور لائبریریوں میں جگہ دی جائے، نواب سالار جنگ بہادر نے دیوان غالب کے مصوٰر  
ایڈیشن کو دیکھتے ہی تحریر فرمایا کہ جس تعداد میں غالب کے یہ خاص نسخے مہیا ہوں۔ میرے اور میرے دوستوں کے لیے محفوظ کر لیے  
جائیں مہاراجہ پرتاپ گیر مہاراجہ شام راج نے بھی مصوٰر ایڈیشن کی قدردانی فرمائی اور اپنے ادبی ذوق کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ غالب  
کی شاعری سے مجھے والہانہ عشق ہے، اور اب تو یہی دل چاہتا ہے تصویریں دیکھتا رہوں اور شعر بڑھتا رہوں مجھے آرٹسٹ کی اس  
سوجھ بوجھ اور کوشش اور ادب سے اس کے گہرے لگاؤ نے بے حد متاثر کیا ہے۔

سرجون مارشل نے جو اس وقت آثار قدیمہ کے اعلیٰ افسر تھے اور فنی شعور سے مالا مال تھے، تحریر فرمایا کہ میں پچیس سال سے  
برابر جدید ہندوستانی مصوری کا مطالعہ کرتا چلا آ رہا ہوں، جو انقلاب اور رد عمل میرے شعور میں چغتائی کی مصوری نے پیدا کیا ہے۔  
اس کا جواب نہیں میں دیتی سے چغتائی کے آرٹ اور اس کی شخصیت کا معترف ہوں۔ یہی حال دانشورائے ہند اور دو سکرا انگریز افسر  
کا تھا۔ خصوصیت سے میاں فضل حسین کو ان واقعات نے بہت متاثر کیا، اور وہ میری طرف متوجہ ہوئے۔

راجہ فرانی۔ اگسٹس جون۔ ڈاکٹر لارنس سین باسل گرے بٹش میوزیم کے مبصر دن نے بڑے خوش آہنگ الفاظ میں میرے  
آرٹ کی داد دی، لیڈی ٹرنیچ اور سیڈی سلطان احمد نے میرے آرٹ کی انفرادیت کو جدید ہندوستانی آرٹ میں ایک نئے دور  
کا پیش خیمہ بتایا اور کہا کہ چغتائی کا یہ کارنامہ اس سرزمین کو اب تک یاد رہے گا۔ اس نے اس تصور کا خاتمہ کر دیا ہے۔ جس میں قنوطیت اور بدھ  
کے ترک علائق کے سوا کچھ نہ تھا۔ چغتائی نے مغل دستاں کو پھر سے زندگی بخشی ہے۔ جس سے تہذیبی قدریں نظر انداز ہوتی چلی جا رہی تھیں  
اس نے ان یادوں کو تازہ کر دیا ہے، جو دے سے دیتی دیتی جا رہی تھیں۔

سر سپرہ اور سر امر ناتھ جھانے الہ آباد یونیورسٹی کی طرف سے مبارک باد کا پیغام دیا، خاص نسخہ خرید فرمایا اور کہا کتاب کی  
دلکشی اور رموز نے بلند سے بلند ذوق حضرات کے علاوہ افراد اور عوام کو بھی متاثر کیا ہے۔ ہم تصور بھی نہ کر سکتے تھے اس عزم اور  
اجہام سے اردو کی ایک کتاب بھی کبھی اشاعت پذیر ہوگی۔ اس سے پہلے کوئی کتاب ہندوستان میں کسی بھی زبان میں اس نقطہ نگاہ اور  
معیار سے شائع نہیں ہوئی تھی۔



نیاز فتح پوری نے نگار میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا، چغتائی کی کئی تصویریں غالب کے اشعار پر سبقت لے گئی ہیں ڈاکٹر تارا چند نے انڈین ہسٹری میں میرا نام ایک آرٹسٹ کی حیثیت سے آرٹ کی ایک نئی تحریک کے بانی کی حیثیت سے نہایت موزوں الفاظ میں لیا اور بنگال اسکول کے ساتھ استدلال کیا۔ مولانا ظفر علی نے سب سے پہلے لوگوں کی توجہ تصویر پر دینے میں خوش عمر کی طرف دلائی اور لکھا کہ یہ تصویر غالب کے شعر سے بھی سبقت لے گئی ہے، تصویر کو مد نظر رکھ کر اگر اس کی تصویر بنائی جاتی تو تصویر کارٹون ہوتی۔ لیکن چغتائی کی تصویر کا کوئی جواب نہیں، اگر غالب کسی شاعر کے ایک شعر پر اپنا تمام دیوان دینے پر تیار ہو گیا تھا تو اگر یہ تصویر لے کر تمام دیوان دے دیتا تو کوئی منہ کا سودا نہیں تھا۔

علامہ اقبال نے جب دیوان غالب کا مصورائٹیشن دیکھا تو آرزو کی کہ ان کا کلام بھی رنگوں اور خطوں میں شائع ہو۔ میں ان کو غالب کی اشاعت کے درمیان اور بعد میں جب بھی موقع ملا یقین دلانا رہا، یہ ہو کر رہے گا، اور غالب سے بڑھ چڑھ کر ابھی اس کے انداز اور معیار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

میرے ہر دوست اور ہر اس شخص نے جسے میرے آرٹ سے لگاؤ تھا، الہامی کتاب کا خیر مقدم کرنے میں بے تابی کا اظہار کیا۔ خصوصیت سے ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، ایم اسلم، حکیم یوسف حسن، ڈاکٹر نذیر، حکیم احمد شجاع، کرنل مجید ملک، عباس، بدرالدین بدر، مولانا مہر، مولانا عبد المجید ساکت۔ یہ تھے وہ دوست جن کی ہمدردی اور خوش ذوقی میرے کام آئی۔ میرے عزیز بھائی ڈاکٹر عبداللہ چغتائی باوجود اپنے مطالعہ اور علمی مشاغل کے ساتھ رہے، خصوصیت سے میرے ماموں زاد بھائی معراج دین نے بھی میرا ہاتھ بٹایا اور دیوان غالب کی اشاعت کو ہر کام پر مقدم سمجھا۔ میرے بھائی عبدالرحیم چغتائی نے اپنی ان تھک کوششوں سے اس اشاعت کے ایک ایک ورق پر توجہ دی، پہلے کاتب سے لکھوایا، اور پھر خود ایک مشین میں کی حیثیت سے اسے کتاب کی شکل میں تبدیل کر دیا، اگرچہ اس سے پہلے انہیں پڑھنے کی شہادت بھی نہیں تھی۔

دیوان غالب کی اشاعت۔ اس کی معیاری دلاویزی اور اہمیت نے بغیر کسی امتیاز کے میرے مشن کو بہت سہارا دیا۔ بنگال اسکول کی تحریک یقیناً اپنی ہمت کے لیے اجنبی تھی، اور اس جدید اسکول کی پیداوار اور اسباب میں قنوطیت کو پھیلانے اور بددلی کے اسباب بدرجہ اتم موجود تھے اور یہ یقینی امر تھا جو قوم اپنی روایات سے بیگانہ اور نشہ آور ماحول سے دوچار تھی اس میں مدغم ہو جاتی اور کوئی ایسا آہنگ پیدا نہ ہو سکتا کہ ہم اپنی روایات کو پھر پھپھاتا پھوٹا دیکھ سکیں، ہم خواب آور تحریکوں پر اپنی قومی ضرورتوں کو بھینٹ چڑھا رہے تھے۔ مطالعہ بتاتا ہے کہ آرٹ نہ اپنا رکھتا تھا، نہ ورثہ۔ وہ اس بات سے غافل تھے کہ مصوری کی ایک تحریک کے پیچھے ان کی قوم کی تباہی کا راز چھپا ہوا تھا۔

وہ آرٹ وہ سرپرستیاں اور ہنر پروری جو مغل بادشاہوں نے مغل مصوروں کے جس میں کیا ہندو کیا مسلمان جو انہوں نے وسیع سے وسیع تر کر رکھی تھیں، اوجھل ہوتے ہوئے تقریباً ختم ہو چکی تھیں، اور مسلمان اپنی ہزار سالہ سرپرستی اور ہنر پروری سے یوں نظر آتے تھے جیسے ان کے سرپرستوں اور حکمرانوں نے نہ تو ان کے لیے پیغام چھوڑا ہے۔ نہ کوئی ورثہ، لیکن الہامی کتاب غالب کے مصورائٹیشن نے کیا خاص اور کیا عام، دونوں کو آرٹ کے قریب اپنے ورثے کے قریب لا کھڑا کیا تھا۔ جس کی اشد



ضرورت تھی۔

ان تمام حقیقتوں کے سامنے مالی مشکلات کا مسئلہ جوں کا توں کھڑا اپنے مقصد کو لٹکار رہا تھا اور اپنی اس ناداری کے منظر میرے پروگرام میں جو ناقابل فراموش ہاتھ میری طرف بڑھا۔ وہ مہارانی کوچ بہار کا ہاتھ تھا۔ اس کی دیدہ وری اور فنی شعور نے، میری تصویروں کے ساتھ روپے کا تبادلہ کر کے ایک ناممکن کام کو ممکن بنادیا۔ اس میں مہاراجہ پشیالہ کی بھی فراخ دلی شامل تھی، اور جب ایڈیشن شائع ہوا تو سر اکبر حیدری کے ایسا پرشہزادی دُور شہوار نے مرقع کی تمام تصویروں کو خرید کر لیا۔ اور میں سمجھا وہ محفوظ ہوگئی ہیں۔

مرقع چغتائی کی اشاعت کے بعد ہر اہل نظر نے اور میں نے خود یہ بات بڑی شدت سے محسوس کی کہ علامہ اقبال کا ایک مصوّر ایڈیشن شائع کرنا غالب کے اس ایڈیشن سے کہیں زیادہ ضروری تھا۔ میں نے غالب کے تعارف میں اس کا وعدہ بھی کیا تھا۔ اس دوران میں میرے عزیز بھائی عبدالرحیم چغتائی نے غالب کا ایک پاکٹ ایڈیشن نقش چغتائی کے نام سے شائع کیا اور وہ اس قدر مقبول ہوا کہ بعض صورتوں میں وہ مرقع پر بھی سبقت لے گیا۔

ان واقعات کے اظہار کا ایک ہی مدعا ہے کہ دیوان غالب کا مصوّر ایڈیشن بھی ان الہامات کا وجدان ہے، جو شاعر نے قلبی واردات کے تاثرات میں جمع کیا اور وہ انسان کی آپ بیتی کا جزو اعظم بن گیا۔ اکثر یہی محسوس ہوتا ہے اگر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری دیوان غالب کو واحد الہامی کتاب بھی کہہ کر اپنے جذبات کا اظہار کرتے جو حق بجانب تھے تو غالب کے الہام کو آج تک جھٹلایا نہیں جاسکا، لاکھوں اور کروڑوں انسانوں کو غالب کے کلام نے متاثر کیا۔ اور انہیں اپنا بنایا غالب کا وہ پہلا شعر جس سے میں نے والہانہ عشق کیا ہے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا

بُلبلِیں سُن کر مرے نلے غزل خواں ہو گئیں

غالب کا مصوّر ایڈیشن جب مشکل سے مشکل مراحل سے گزر کر صورت پذیر ہو گیا۔ تو مجھے ایک آرٹسٹ کی حیثیت سے یہ بات جنون کی حد تک ستانے لگی کہ دیوان غالب کا یہ مصوّر ایڈیشن کچھ بھی ہو غالب کے حضور پیش کرنا اس کی اشاعت سے بھی کہیں زیادہ ضروری ہے۔

غالب زندہ و تابندہ ہے، اس کی آرزوئیں اور عظمت کر و میں لے رہی ہے، اگر وہ ہم میں موجود ہوتے تو وہ مالوسی جوان کے اشعار میں ہے، وہ میری سعی اور کوشش سے اپنا دیوان دیکھ کر خوشی میں بدل جاتی عظیم شاعر غالب جس کی عظمت سے آج اردو زبان زندہ ہے اور قومی زبان ہے، اغلب تھا کہ وہ اپنے اشعار کو رنگوں اور نقش فریادی میں دیکھ کر کوئی ایسا شعر پڑھ دیتے جس سے ایک آرٹسٹ کا حوصلہ اور بڑھ جاتا اور وہ بھی غالب کی طرح موت کے پنجے سے بچ جاتا۔ بس میں اسی جنون میں چند عزیز دوستوں کو لئے غالب کے مصوّر ایڈیشن کی پہلی کاپی اٹھائے رات کے اندھیرے ہی اندھیرے میں جنون کے گھوڑے پر سوار دلی پیچ گیا اور بارگاہ غالب میں جو حضرت نظام الدین اولیاء کے پہلو پہلو، اپنی تابندگی پر نازاں مگر خاموش لیٹا تھا۔ میں نے دُور جذبات کے ساتھ مرقع غالب کو ان کی تربت پر رکھ دیا اور غالب کی عظمت اور انفرادیت کو خطاب کیا اور کہا ”یہ امانت ہے اور آپ کے سر ہانے پڑی ہے۔ جب بھی کروٹ لیں اسے سرسری نظر سے دیکھ لیں۔ اپنے جذبات اور عقیدت کی یہ عیب ہے، اور آرٹسٹ کو تیری رضا اور خوشنودی کی ضرورت ہے۔“



## علامہ اقبال شاعر مشرق کا مصوٰراڈیشن

اس واقعے کو آج چالیس سال کے قریب ہوتے ہیں اس عرصہ میں ادب اور آرٹ نے بڑی سے بڑی کر دھکی اور میں برابر گرم عمل رہا، اور اس ٹوہ میں لگا رہا کہ علامہ اقبال شاعر مشرق کا مصوٰراڈیشن جیسا کہ میرا ارادہ ہے، غالب کے مصوٰراڈیشن سے بڑھ چڑھ کر ہزار گنا بہتر اور جامع شائع ہو، مرقع چغتائی غالب کے مصوٰراڈیشن کے بعد علامہ اقبال کا مصوٰراڈیشن عمل چغتائی کے نام سے شائع ہو گیا ہے مجھے وہ اطمینان اور کامیابی حاصل ہوئی ہے جس کا میں نے بڑے اعتماد سے دعویٰ کیا تھا۔ اس کی مقبولیت سے فنی شعور اور ادبی سرگرمی میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ ایک ایسے سنگ میل کی بنیاد رکھ دی گئی ہے اور ایک ایسے باب کا اضافہ کیا گیا ہے جس سے آرٹ اور ادب اپنے فطری تقاضوں اور ناقابل فراموش صدیوں تک ہم آہنگ رہے گا اور ہماری تہذیبی قدروں کی نمائندگی ہوتی رہے گی، اور اس کی مقبولیت اپنے معاشرے کا جزو بھی بنائے گی،



# غالب کا تصورِ آفاقیت

## سید فیضی

آفاق کا طلسمی کارخانہ ازل سے قائم ہے، اور ابد تک قائم رہے گا۔ ارباب حکمت و شعور نے اس طلسمی کارخانے میں جہانِ مکس کی کوشش کی ہیں اور یہ کوششیں آج بھی جاری ہیں، کیونکہ ان کا تعلق حیات و کائنات سے ہے، آج کی سائنسی دنیا علم و تجربے کی بناء پر بہت آگے نکل چکی ہے، شعر کی دنیا بھی اپنی وسعت کے لحاظ سے کسی طرح کم نہیں۔ اس میں بھی حیات و کائنات ہی سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر جب عملِ آفرینش پر غور کرتا ہے تو کائنات کا کوئی گوشہ اس کی ذہنی رسانی سے باہر نہیں رہتا۔ تخیل کی دنیا اس کے نزدیک ناپیدا کنارہ ہے، اور اس کا سہارا لے کر وہ کون و مکان کے مجید معلوم کرنے کی جستجو میں کھویا رہتا ہے، اس تگ و دو کے باوجود پہلی اور آخری بات جو اس پر منکشف ہوتی ہے، وہ یہی ہے کہ معلوم شدہ کچھ معلوم نہ شدہ۔

غالب کا تصورِ آفاقیت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، اور اسے غالب کے مطالعہ کائنات سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ کائنات غالب کے لیے ایک کھلی ہوئی کتاب تھی جس کے ایک ایک لفظ کو اس نے سمجھنے کی کوشش کی اور بے ملاطورت پرکھ دیا۔

روشناس چرخ در جمع ایرانش منم  
نور چشم روزن دیوار زندانش منم  
ثابت و سیار گردوں ارسد بستم بہ علم  
رشتہ تبیج گوہر ہائے غلطانش منم

عالم آب و گل کے ایک قیدی ہونے کی حیثیت سے غالب نے بصارت کے ساتھ بصیرت بہم پہنچائی اور آفاق شناس سے نفس شناس ہو، نفس شناسی کی منزل سے نکلا تو خدا شناس کہلایا اور بے تابانہ چلا اٹھا:

ہستی کے مت فریب میں آجائیوات  
عالم تمام حلقہٴ دامِ خیال ہے

خدا شناسی کی یہ حقیقت غالب پر اسی وقت منکشف ہوئی جب وہ عالم کون و مکان کے مطالعہ سے فارغ ہو چکا تھا۔ اس راہ میں اسے قدم قدم پر وقتیں پیش آئیں، مدتوں حیرت و استعجاب میں کھویا رہا، لیکن مطالعہ کائنات سے جی نہ چرایا۔ غالب کی زندگی کا یہ محبوب مشغلہ تھا کہ فطرت کے سرسبز راز اس پر آشکارا ہو جائیں اور اس کی اضطرابی کیفیت کو کچھ سکون حاصل ہو۔

جرمنی کے مشہور مفکر آئن سٹائن کا مقولہ ہے :-

”وہ انسان جو کائنات پر اظہارِ تعجب کے لیے نہیں ٹھہرتا، اور اس پر خشیت و تقویٰ کی کیفیت طاری نہیں ہوتی، وہ



مُرچکا ہے اور اس کی آنکھیں بصارت سے محروم ہیں۔

آئن سٹائن کا یہ قول سورۃ اعراف کی اس آیتِ کریمہ کا مفہوم ہے۔

اَدَلُّكُمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَمَا  
خَلَقَ اللّٰهُ مِنْ شَيْءٍ وَّ اَنْ تُعٰسٰى اَنْ يَّكُوْنَ قَدِ  
اَقْتَرَبَ اَجَلُهُمْ ج

کیا وہ (کافر) آسمان و زمین کی بادشاہت پر اور  
ہر وہ چیز جو اللہ نے پیدا کی ہے اُس پر اور (اس بات  
پر کہ) شاید ان کی تباہی کا وقت قریب آگیا ہے غور نہیں کرتے۔

کون نہیں جانتا کہ خدا اور خدا کی پیدا کردہ چیزوں میں ایک ازلی اور ابدی رشتہ موجود ہے، یہ رشتہ خالق اور مخلوق کا رشتہ ہے۔  
عبدالرحمن موجود کا رشتہ ہے، پیدا کرنے والا ایک ہے اور اس کی پیدا کی ہوئی چیزیں بے شمار ہیں، اس کے باوجود یہ کثرتِ مشیتِ الہی کی وحدت  
میں منسلک ہے۔ جو چیز جہاں موجود ہے وہ اپنے فرائض منصبی کی تکمیل میں مصروف ہے اور کسی نہ کسی غرض کو پورا کر رہی ہے۔ خلقت کی یہی  
کار پر دازی ہے، جیسے دیکھ کر عقلمند انسان پکارا ٹھٹھا، رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هٰذَا بَاطِلًا۔ (اے ہمارے پروردگار جو کچھ تو نے پیدا ہے وہ بے سود  
نہیں) اس میں کوئی نہ کوئی راز ضرور پوشیدہ ہے، اسی راز سر بستہ کی تہ تک پہنچنے کے لیے غالب نے کہا تھا۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود      پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں      غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے  
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں      ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

لَا مُوجُودَ اِلَّا اللّٰهُ۔ (خدا کے واسطے اس کائنات میں اور کوئی چیز موجود نہیں) تصوف کا یہ نظریہ عقوں سے ایک عقدہ لا ینحل  
چلا آ رہا ہے۔ ہر صاحبِ بصیرت نے اسے جاننے کی کوشش کی غالب نے بھی فکر و نظر سے کام لیا۔ لیکن حیرت و استعجاب کی سرحدوں میں  
گھر کر رہ گیا۔ غالب کی حیرت کا سبب یہ تھا کہ اگر خدا کی ذات کے سوا کچھ موجود نہیں تو پھر کثرت کی جلوہ فرمائی کیوں۔ یہ ایسی منزل ہے  
جہاں غالب سراپا سوال بن کر اپنی کم مانگی کا یوں ڈھنڈورہ پٹیتا ہے۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم  
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے  
کثرتِ آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم  
کردیا کافرانِ اصنامِ خیالی نے مجھے

اور جب وحدت و کثرت کے راز ہائے سر بستہ کو پالیا تو اسے پتہ چلا کہ موج و جباب و گرداب سب دریا کی ذات سے متعلق ہیں اور  
اس کے مظاہر ہیں۔

ہے مشتمل نمودِ صُور پر وجودِ بحر  
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و جباب

غالب کے نزدیک یہ لامتناہی کثرت اور تنوع وحدت ذات سے ہم رشتہ ہے۔ اسی خیال کے زیر اثر وہ کہتا ہے :-



دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالامت  
عقل فعال سرا پرده زد و بزم آراست  
گفتم اسرار نہانی ز تو پرسش دارم  
گفت جز محرمی ذات کہ بے چون و چراست  
گفتمش چہیت جہان گفت سرا پرده راز  
گفتمش چہیت سخن گفت جگر گوشہ ماست  
گفتم از کثرت وحدت سخن گوی بہ رمز  
گفت موج و کفو گر داب ہمانا دریاست  
گفتم آیا چہ بود کش مکش رود و تسبول  
گفت آہ از سراپاں رشتہ کہ در دست قصا  
گفتمش ذرہ بہ خورشید رسد گفت محال  
گفتمش کوشش من و طلبش گفت و است

یہ خالق کائنات کی مصوری کا احسان ہے کہ اس نے پردہ عدم پر وجود کے نقش تراشے۔ ان نقوش کی رنگا رنگی دیکھ کر حیرت بھی ہوتی اور خوشی بھی۔ حیرت یوں کہ تصویر خموش ہے، لیکن زبان حال سے فریاد کناں ہے۔ خوش اس لیے کہ تصویر کی شوخیاں بنانے والے کے کمال فن کی ترجمان ہیں ان میں دل کشی بھی ہے اور رعنائی بھی!

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرزن ہر پیکر تصویر کا

کائنات میں ہر نقش شوخی تحریر کا فریادی ہے اور فریادی ہونے کے باعث دلوں کی آبادی کا ضامن بھی ہے، اجرام فلکی نہیں یا ذرات ارضی، ہر جگہ دلوں کی بستیاں آباد ہیں۔

از مہر تابہ ذرہ، دل و دل ہے آئینہ  
طولی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

شوین ہار نے اپنے سارے فلسفے کی بنیاد اس نظریے پر رکھی تھی کہ کائنات ایک بے تاب ارادۂ حیات کی مظہر ہے۔ زندگی کا دامن کبھی اضطراب سے خالی نہیں رہ سکتا۔ اضطراب سے نجات صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ خود زندگی سے نجات حاصل ہو جائے

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

زندگی کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ پیدا کرنے والے کے جذبہ تخلیق کا فیضان ہے۔ ہر ذرے اور ہر نقطے کا مرکز حیات



ایک دل ہے جو ہر وقت اضطراب سے لذت آشنائے رہتا ہے، اجرام فلکیہ ہوں کہ اجسام ارضیہ۔ پیارے ہوں کہ پیاروں کے مدار کائنات ہر جگہ سراپا حرکت ہے، اور یہ حرکت بے مقصد نہیں۔ زمان و مکان کی یہ کائنات غالب کے نزدیک 'تمنائے حیات کا ایک قدم ہے' وہ حیران ہو کر سوال کرتا ہے کہ اس لامحدود تخلیقی قوت کا دوسرا قدم کہاں پڑا ہے۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب  
ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پایا

کائنات کا ذرہ ذرہ طلسم حیات کے میخانے کا ساغر ہے، ساغر خود گردش نہیں کرتا بلکہ اسے گردش میں لایا جاتا ہے۔ یہ گردش درست ساقی کی رہیں منت ہو کہ مے خوروں کے شوق بیباک کا نتیجہ۔ اس میں کسی کے اشارے بہر حال کا زخم ماہوتے ہیں۔

ذرہ ذرہ ساغر میخانہ نیرنگ ہے  
گردش مجنون بہ چشمک ہائے لیلی آشنا  
شوق ہے سامان طرازی نازش ارباب عجز  
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

ہر چیز میں حسن آفرینی کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ ہم اس حسن کو مختلف مظاہر کی صورت میں دیکھتے ہیں، جو چیز ہمیں نظر نہیں آتی وہ پس پردہ محو آرائش رہتی ہے، فطرت کی حسن کاری کا یہی انداز ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں مہنوز  
پیش نظر ہے آئینہ دام نقاب میں

معلم اول ارسطو کہتا ہے کہ ہر شے کو کسی نہ کسی تصور نے متحرک کر رکھا ہے، ہر لوہے کا نشور و نما ایک تصور کے تحقق میں ہوتا ہے، جسے ہم اس کی ارتقائی صورت سے تعبیر کرتے ہیں، ارتقا کے ان تمام تصورات کا منہا صرف خدا کی ذات ہے، اس لیے کائنات میں تمام حرکتیں اسی کی ذات سے عالم وجود میں آتی ہیں۔ وہ خود الائنے کھانے ہے۔ دوسروں کو جنبش میں لانے کے لیے خود اس کی ذات سلسلہ جنبان نہیں ہوتی۔ یہ ایک ایسی شے ہے جو ذرے کو خود سورج کی طرف لے جاتی ہے۔ ایک ذوق ہے جو وصال ذات کے لیے ہر ذرے کو حرکت میں لارہا ہے اور ہر ذرہ اسی مقناطیسی قوت کے زیر اثر متحرک ہے، آفتاب اپنی ذات میں قائم ہے، لیکن اس کے پرتوں نے ذرے دے میں جان ڈال رکھی ہے۔

اے تو کہ، میچ ذرہ راجز بہرہ تورفتے نیت در طلبت تو ان گرفت بادیر را بہ رہبری

غالب (IDEALISM) کا قائل ہے۔ انفس و آفاق اس کے نزدیک دونوں ایک ہیں، وہ کائنات کو نفس انسانی سے کوئی علیحدہ چیز نہیں سمجھتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی انفرادیت اور کائنات کی خارجیت ایک دہم سے زیادہ نہیں اور خود غالب کو بھی اس کا اثر ہے

از دہم قطر گیت کہ در خود گیم ما      اما چو وارسم ہماں قلزمیم ما  
پنہاں ز عالمیم ز بس عین عالمیم      چوں قطرہ در روانی دریا گیم ما



# غالب اور نسخہ شیرانی

ڈاکٹر وحید قریشی

غالب کے تدوین کلام کا کوئی تجاویزہ دیوان غالب اردو کے دو قلمی نسخوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اول نسخہ بھوپال جسے قاضی انوار الحق ابن مولانا عبد اللہ ٹوٹکی نے متداول دیوان غالب اور بعض دیگر اشعار کے اضافے کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع کر دیا اور یہ شائع شدہ نسخہ عام طور پر نسخہ حمید یہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دوم پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور کا وہ قلمی مخطوطہ جو ذخیرہ شیرانی میں ہے اسے ۱۹۴۲ء سے قبل مشہور محقق حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا۔ ان دونوں نسخوں کا علم غالب شناسوں کو ایک مدت سے ہے۔ نسخہ بھوپال کی اشاعت کے بعد اول اس کی بنیاد پر پرنسز رامپور کے ایک قلمی نسخے، غالب کے خطوط اور کچھ دیگر مواد کے سہارے اول کلام غالب کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے کا خیال سید عبداللطیف پی ایچ ڈی پروفیسر ادبیات انگلیسی عثمانیہ یونیورسٹی کوآیا اور انہوں نے غالب پر نومبر ۱۹۲۸ء میں ایک کتاب لکھنے کے علاوہ دیوان غالب کو تاریخی ترتیب سے شائع کرنے کا کام شروع کیا جو ناتمام رہ گیا۔ سید عبداللطیف نے اپنے طریق کار کی نشاندہی

HALIB A CRITICAL APPRECIATION OF HIS LIFE AND URDU POETRY میں کی ہے اس سے متاثر ہو کر ایں ایم اکرام صاحب نے غالب نامے کی داغ بیل ڈالی اور اس کی اشاعت اول کے آخر میں کلام غالب کو ترتیب وار درج کرنے کے کام کو

- ۱۔ یہ ذخیرہ پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۴۲ء میں مرحوم حافظ محمود شیرانی سے خرید لیا تھا۔ تفصیل آئندہ صفحات میں درج ہے۔
- ۲۔ یہ نسخہ ۱۹۲۸ء کے قریب مرتب ہو کر کچھ ہی بعد حیدرآباد سے چھپنا شروع ہوا مگر کسی وجہ سے ناتمام رہ گیا۔ اس کا ایک حصہ ۲۔ جنوری ۱۹۳۵ء کو محب مکرم جناب سید تمکین کاظمی صاحب کے قبضے میں آیا اور انہوں نے ازادہ کرم حیدرآباد سے میرے (اعتیاد علی عوشی) کے پاس بھیج دیا۔ یہ دیوان صفحہ ۱۷۷ سے صفحہ ۲۶۶ تک ہے۔ دیوان غالب اردو نسخہ عوشی، طبع ۱۹۵۸ء دیباچہ صفحہ ۱۱۲، "نہیں مطبع میں (نسخہ لطیف) چھپ رہا تھا۔ بد قسمتی سے اس میں آگ لگ گئی اور اس میں جو کچھ تھا بیل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ اس حادثے میں ان کے (لطیف کے) مرتبہ دیوان کا مسودہ بھی ضائع ہو گیا۔ پھر دوسری مصروفیتوں کے سبب وہ اس طرٹ توجہ نہ کر سکے۔ فکر و نظر، جنوری ۱۹۶۱ء مقالہ مالک رام صفحہ ۱۳۵)
- ۳۔ کتاب مذکور، طبع ثانی اپریل ۱۹۲۹ء صفحہ ۲۰ بعد۔



ایک معین شکل دینے کی کوشش کی۔ غائب نامہ پہلی بار دسمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔

غائب نامے کی طباعت اول میں اکرام صاحب کے سامنے نسخہ شیرانی نہیں تھا۔ نسخہ شیرانی کو انہوں نے سب سے پہلے ۱۹۳۹ء میں استعمال کیا۔ اس لحاظ سے شیخ صاحب غائب شناسوں میں پہلے آدمی ہیں جن کی رسائی اس نادور قلمی نسخے تک ہوئی۔ غائب نامہ کی اشاعت سوم کے حصہ دوم یعنی ارمغان غائب کا اقتباس اہم ہے۔ فرماتے ہیں۔

غائب نامہ کی پہلی اشاعت کے وقت ہم نے دیوان غائب اردو طبع اول (ملوکہ خان بہادر سید ابو محمد صاحب) قلمی نسخہ میخانہ آرزو دیاںکی پور لاہری (قلمی نسخہ دیوان فارسی دراپور لاہری) نسخہ حمید یہ اور تذکرہ گلشن بے خار سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے۔ دوسری اشاعت کے لئے قلمی نسخہ دیوان اردو درملوکہ حافظ محمود خان صاحب شیرانی، دیوان اردو طبع ثانی (۱۸۴۷ء)، اور دیوان فارسی طبع اول (۱۸۲۵ء) سے مدد لی تھی اور اب ان ماخذ کے علاوہ رام پور کے اس قلمی نسخے سے مدد لی ہے جس کے شروع میں منتخب اردو دیوان سے دیباچہ کی تاریخ تحریر ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج ہے۔ ان سے مستفید ہونے کے بعد ہم نے غائب کے کلام کو مندرجہ ذیل پانچ دوروں میں ترتیب دیا ہے۔

### پہلا دور ۱۸۰۷ء — ۱۸۲۱ء

اس دور میں ان اشعار کا انتخاب ہے جو پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے جا چکے تھے اور نسخہ حمید یہ کے متن میں موجود ہیں۔ ہم نے ان اشعار کو تمام کا تمام درج کرنے کے بجائے فقط انتخاب دینے پر ..... اکتفا کیا ہے۔

### دوسرا دور ۱۸۲۱ء — ۱۸۲۷ء

اس ضمن میں وہ اردو اشعار ہیں جو نسخہ حمید یہ کے متن میں درج نہیں، لیکن اس قلمی نسخے میں موجود ہیں جو پروفیسر شیرانی کے کتب خانے سے اکرام صاحب اپنی کتاب کے مختلف ایڈیشنوں کے سرورق پر نسخہ اشاعت درج کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ تاہم مختلف اشاعتوں میں بعض اشعارے سین کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ غائب نامے کی اشاعت پر سنہ نہیں ہے لیکن حکیم فرزانہ کے دیباچے میں اشاعت اول کا سنہ انہوں نے دسمبر ۱۹۳۶ء دیا ہے (کتاب مذکور صفحہ ۱۰) کتاب کی دوسری اشاعت ۱۹۳۹ء میں (دیباچہ ارمغان غائب صفحہ ۷) اور تیسری اشاعت ۱۹۴۲ء میں ہوئی (تیسری طباعت میں لکھا ہے کہ آج سے آٹھ سال پہلے ہم نے غائب نامہ .. مرتب کیا — دیکھئے صفحہ ۷) پہلی اشاعت ۱۹۳۶ء کی ہے اس حساب سے اس تیسری طباعت کا سنہ ۱۹۴۲ء قرار دیا گیا ہے۔ چوتھی طباعت (یا پانچویں اشاعت) ۱۹۵۷ء میں ہوئی ان اشاعتوں کے سلسلے میں ایک دوسری الجھن یہ بھی ہے کہ شیخ صاحب ہر ایڈیشن میں اپنی کتابوں کے نام بدل دیتے ہیں جس سے قاری کو خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چشمہ کوثر، موج کوثر، اردو کوثر، آب کوثر کے سلسلے کی طرح غائب نامہ جو اول ایک جلد میں تھا، بعد میں تقسیم ہو کر دو جلدوں میں، آثار غائب اور ارمغان غائب اکٹایا۔ لیکن آخری ایڈیشن میں حکیم فرزانہ، حیات غائب کی دو جلدوں کے بعد ارمغان غائب کی تیسری جلد کی توقع ہے۔ اس انتشار کی وجہ سے مذکورہ بالا اقتباسات میں قارئین کو مختلف طباعتوں اور مختلف ناموں سے سابقہ پڑے گا اس کے لئے ہم قارئین سے مہذت خواہ ہیں۔



کی زینت ہے اس نسخے پر تاریخ کتابت درج نہیں لیکن داخلی شہادت کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ مرزا کے سفر کلکتہ (۱۸۲۶ء) سے کچھ پہلے لکھا گیا اور مرزا کی وہ غزلیں جو اس سفر کے دوران میں لکھی گئیں اس نسخے کے حاشیے پر درج ہیں معلوم ہوتا ہے کہ دہلی یا لکھنؤ میں کوئی صاحب تھے جنہیں مرزا اثنائے سفر میں اپنا کلام بھیجتے رہے۔ حاشیے کی دو غزلوں کے متعلق تصریح ہے کہ وہ باندہ سے بھیجی گئیں۔ ان دو غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا  
وہ اک گلہ سستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نیاں کا

اور

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں  
ہے گریبانِ ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

ان میں سے پہلی غزل کے ساتھ ”از باندہ فرستادند“ اور دوسری سے پہلے ”از باندہ رسید“ لکھا ہوا ہے اس طرح قیام لکھنؤ کی ذیل کی اردو غزل بھی اس نسخے کے حاشیے پر موجود ہے۔

داں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو  
صد رہ آہنگِ زمین بوسِ قدم ہے ہم کو

اس نقلی نسخے کے متعلق ابھی مزید تحقیق اور غور و خوض کی ضرورت ہے۔ اور شاید بالآخر یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ اگرچہ اس نسخے میں ۱۸۲۶ء سے پہلے کے قریب قریب سب اشعار درج ہیں لیکن اسے پھر بھی اس زمانے تک کے اشعار کا مکمل مجموعہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بیچ اور آخر کے چند ورق غائب ہیں۔ اس کے باوجود اس میں شک نہیں کہ یہ نسخہ کلام غائب کی تاریخی تدوین میں بڑا کارآمد ہے اور اس کی مدد سے اس زمانے کے اشعار بہت حد تک معین ہو سکتے ہیں۔ جب مرزا اردو چھوڑ کر فارسی کو اپنی زبانِ شعر و سخن بنا رہے تھے۔

لے جس وقت یہ دیوان نقل کیا گیا (ق ۱۸۲۶ء) اس وقت مرزا ابتدائی کلام پر نظر ثانی کر رہے تھے چنانچہ کئی پرانی غزلوں کے نئے نسخے نسخہ شیرانی کے متن میں موجود ہیں۔ لیکن دیوانِ ریختہ کے انتخاب کی نوبت ابھی تک نہ آئی تھی مرزا غائب نے ایک خط میں حکیم احسن اللہ خاں کو دیوانِ ریختہ کا فارسی دیباچہ بھیجے کا ذکر کیا ہے۔ حالی کا بیان ہے کہ یہ خط کلکتہ سے لکھا گیا اور خط کی عبارت سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اگر یہ خط موجودہ منتخب دیوان کے متعلق ہے تو شاید یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہو کہ اردو دیوان کا انتخاب قیام کلکتہ کے دوران میں ہوا۔ چونکہ گلِ رعنا میں بعض ایسے اشعار منتخب ہوئے ہیں جنہیں مرزا نے منتخب اردو دیوان سے خارج کر دیا۔ اس سے قرین قیاس ہے کہ یہ انتخاب گلِ رعنا کی ترتیب کے بعد ہوا۔ عجیب نہیں کہ گلِ رعنا کی ترتیب کے دوران میں مرزا کو منتخب اردو دیوان مرتب کرنے کا خیال پیدا ہوا ہو۔ (اکرام)



### تیسرا دور ۶۱۸۲۷ — ۶۱۸۴۷

اس دور کے فارسی اشعار کو ہم نے تین مختصر دوروں میں تقسیم کیا ہے۔

الف :- لالہ سحر ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۷ء تک ۰۰۰۰ (جو) سفر کلکتہ کے دوران میں لکھے گئے۔  
ب :- گل رعنا ۶۱۸۳۰ سے ۱۸۳۸ء تک ۰۰۰ جو غالباً سفر کلکتہ کے بعد لکھے گئے۔ لیکن قلمی نسخہ بانکی پور لائبریری (۶۱۸۳۸) میں موجود ہیں۔

ج :- بادہ شیراز ۶۱۸۳۸ سے ۱۸۴۷ء تک ۰۰ جو قلمی نسخہ بانکی پور کے بعد لکھے گئے۔ لیکن دیوان غالب مطبوعہ ۶۱۸۴۵ میں موجود ہیں یا دوسرے ذرائع سے اس دور میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔  
د :- گلبن ہندی ۰۰۰ اس بیس سال کے عرصے میں مرزا کی توجہ زیادہ تر فارسی گوئی کی طرف تھی لیکن کبھی کبھار وہ اردو شعر بھی کہہ لیتے تھے ان اردو اشعار کو جو نسخہ شیرانی کے متن یا حاشیے میں نہیں لیکن دیوان غالب کے دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۷) میں موجود ہیں۔ ہم نے گلبن ہندی کے تحت جمع کیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔

(۱) پہلے حصے میں وہ اشعار ہیں جو نسخہ شیرانی میں نہیں لیکن رام پور کے اس قلمی نسخے میں ہیں جن کے شروع میں دیباچہ مورخہ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج ہے۔

(۲) دوسرے حصے میں وہ اشعار ہیں جو رام پور کے اس قدیمی نسخے میں نہیں لیکن دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن میں موجود ہے۔ جو اشعار پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۷) میں بھی موجود تھے۔ ان کی غلط تصحیح کر دی گئی ہے۔

### چوتھا دور ۶۱۸۴۷ — ۶۱۸۵۷

اس دور میں وہ اشعار ہیں جو اردو دیوان کے دوسرے مطبوعہ نسخے ۶۱۸۴۷ میں درج نہیں۔ لیکن اس قلمی نسخے میں موجود ہیں جو مرزا نے ۶۱۸۵۷ میں رام پور بھیجا۔

### پانچواں دور ۶۱۸۵۷ — ۶۱۸۶۹

اس دور میں وہ اردو اور منتخب فارسی اشعار ہیں جو غدر کے بعد لکھے گئے اور جن کی تاریخ تصنیف شاعر کے خطوط یا دوسرے ذرائع سے معین کی جاسکتی ہے۔

ارمغان غالب کا ایک اور حاشیہ بھی قابل ملاحظہ ہے :-



نسخہ شیرانی کے آخر کے چند صفحات غائب ہیں اور قرین قیاس ہے کہ ان میں قطعات اور رباعیات ہوں۔ ان صفحات کی کمی کی وجہ سے یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ... کون سی رباعیات نسخہ شیرانی کی کتابت کے وقت لکھی جا چکی تھیں۔

اکرام صاحب آثار غائب (غائب نامہ طبع چہارم جزو اول) کے بہرہ غائب نامہ اور اس کے بعد کی طباعت حکیم فرزانہ (طبع پنجم، غائب نامہ جزو ۶، ۷، ۸، ۹) میں فرماتے ہیں۔

”ارمغان غائب میں کلام غائب کو تاریخی تدوین سے پیش کرتے وقت ہم نے مرزا کے ان پانچ دفعوں پر نظر رکھی ہے چند مشکلات کی بنا پر... ہم مرزا کی شاعری کے پہلے دور کو اگرے کے اختتام قیام پر ختم نہیں کر سکے بلکہ نسخہ بھوپالی کی بنا پر یہ دور چوبیس سال کی عمر پر ختم کیا ہے لیکن باقی دور وہی ہیں جو مرزا کی شخصی زندگی میں حد فاصل کی حیثیت رکھتے ہیں۔“

۶۱۸۹۷	پہلا دور
۶۱۸۲۱	دوسرا دور
۶۱۸۲۷	تیسرا دور
۶۱۸۲۷	چوتھا دور
۶۱۸۶۹	پانچواں دور

یقین سے تو نہیں کہا جاسکتا کہ مرزا نے بیدل کی پیروی کس زمانے میں ترک کی؛ لیکن چونکہ نسخہ حمید یہ میں صاف اور اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے اس لئے قرین قیاس ہے کہ ۲۲۰۲۰ سال کی عمر تک یعنی دہلی آنے کے پانچ چھ سال بعد وہ ابتدائی طرز بالکل ترک کر چکے ہوں گے۔ بھوپالی نسخہ میں جو ۶۱۸۲۱ میں نقل ہوا کسی صاف اور بلند پایہ اشعار ایسے ہیں جس میں بیدل کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے اور جو دہرانی کے بہترین اشعار کے ہم پایہ اور طرز تحریر کے اعتبار سے انہی کے مشابہ ہیں۔ مضمون اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے تو یہ اشعار دوسرے دور کو ۶۱۸۲۱ کی بجائے ۶۱۸۱۷ سے شروع کر سکتے ہیں چونکہ عبوری دور کے اشعار کی تدوین کا قیاس آرائی کے سوا دوسرا کوئی ذریعہ نہیں اس لئے ہم نے خارجی شہادت کی بنا پر ان اشعار کو نسخہ بھوپالی کی باقی غزلوں کے ساتھ درج کیا ہے۔ دوسرے دور میں ہم نے وہ اشعار درج کئے ہیں جو نسخہ بھوپالی کی تاریخ کتابت کے بعد لکھے گئے لیکن نسخہ شیرانی میں موجود ہیں۔

مرزا کا دوسرا دور شاعری ہم نے ۶۱۸۲۷ پر ختم کیا ہے اس کے بعد ہمارا خیال ہے کہ ان کی توجہ اردو کی بہ نسبت فارسی کی طرف زیادہ ہو گئی اور ۶۱۸۲۷ سے ۶۱۸۴۸ تک انہوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر کہے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انہوں نے اردو شعر کوئی یک قلم ترک کر دی تھی۔ قیام کلکتہ کے دوران میں جب وہ فارسی غزلیں قصیدے اور مثنویاں لکھ رہے تھے۔ اس زمانے میں بھی انہوں نے اردو شعر کہے ہیں مثلاً چکنی ڈلی کی تعریف میں اس کے علاوہ جب انہوں نے (۱۲۴۸ھ میں ۶) منتخب اردو دیوان اشاعت کے لئے مرتب کیا تو پرانی غزلوں کے متن لکھے اور بعض دوسرے اشعار کا اضافہ بھی کیا۔ اس کے بعد چند ایک



اہم اردو مشاعروں کے لئے اردو غزلیں لکھیں لیکن ان اشعار کی تعداد اس قدر تھوڑی ہے کہ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۱ء تک کے بیس سال مرزا کے فارسی کلام کا دور سمجھے جاسکتے ہیں۔

آثار غالب میں ایک دوسری جگہ اکرام صاحب لکھتے ہیں :-

مرزا (غالب) نے سفر کلکتہ (سلسلہ نیشن) کے دوران میں فارسی اشعار اردو اشعار سے کہیں زیادہ لکھے ہیں اس سے اور مرزا کی بعض تحریروں سے خیال ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے میں اردو شعر کم لکھتے تھے۔ لیکن لکھنؤ میں فارسی کے قدردان تھوڑے تھے اس لئے خیال ہوتا ہے کہ اس جگہ انہوں نے اردو اشعار زیادہ لکھے ہوں گے۔ یہ غزل تو یقیناً قیام لکھنؤ کی یادگار ہے۔

واں پہنچ کر جو غش آتا ہے ہم ہے ہم کو

صدر آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

پہلے اس کے آخر میں ذیل کے قطع بند اشعار تھے :-

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب	ہوس سیر و تماشا، سودہ کم ہے ہم کو
طاقت رنج سفر بھی نہیں پاتے اتنی	بہر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو
لائی ہے معتد الدولہ بہادر کی امید	جاوہ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

جب معتد الدولہ کی طرف سے مرزا کو مایوسی ہوئی تو انہوں نے اشعار مندرجہ بالا کو بدل کر ذیل کا قطع درج دیوان کیا۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب	ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر	عزم سیر خجف و طوف حرم ہے ہم کو
یہ جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب	جاوہ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

مرزا ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو برہنہ جمعہ لکھنؤ سے روانہ ہوئے اور تین روز میں کان پور پہنچے وہاں سے باندہ گئے جہاں مولوی محمد علی صدراہین نے مرزا سے سابقہ تعارف نہ ہونے کے باوجود ان سے بڑا نیک سلوک کیا قیام باندہ میں انہیں آرام سے رکھا اور کلکتہ کے بار سوخ آدمیوں کے نام تعارفی خطوط دیئے۔ مرزا کا قیام باندہ اس لئے بھی دلچسپ ہے کہ انہوں نے یہاں سے چند غزلیں اپنے کسی دوست کو بھیجیں جو قلمی نسخہ دیوان غالب (مملوکہ حافظ محمود خاں صاحب شیرانی) کے حاشیے پر درج ہیں۔ ایک غزل کا مطلع ہے :-

ستائش گر ہے زاہد اس قدم جس باغ رضواں کا

وہ اک گلہ مست ہے ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا

لے آثار غالب (غالب نامہ جزو اول، طبع چہارم)، ناشر تاج آفٹن ممبئی، سنہ اشاعت ندارد صفحہ ۲۰۹ تا ۲۱۹ نیز حکیم فرزانہ (طبع پنجم)، غالب نامہ جزو ۲، لیکن آغاز کتاب میں لکھا ہے طبع اول ۱۹۵۷ء، صفحہ ۶۲، ۸۲، ۸۳۔ دونوں طباعتوں میں مذکورہ بالا عبارت بظاہر یکساں ہے اس لئے ایک ہی اقتباس یہاں درج کیا گیا ہے۔



ایک اور غزل میں اپنا درجہ بیان کیا ہے :-  
 تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر  
 بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلشن میں نہیں  
 قلمی نسخے کے حاشیے پر اور بھی کئی غزلیں ہیں جن کے متعلق دیوان میں تو کوئی تصریح نہیں کہ وہ کب لکھی گئیں لیکن جو سفر کلکتہ کا  
 کلام معلوم ہوتی ہیں ایک غزل کا مقطع ہے :-

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب  
 تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں  
 ذیل کی دردناک قطعہ بند غزل بھی اس قلمی نسخے کے حاشیے پر درج ہے :-

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے  
 اک شمع ہے دلیل سحر سو نحوش ہے

اکرام صاحب کے بعد اس نسخے دستِ شیرانی کے بارے میں وہ نوٹ ہے جو حافظ محمود خاں شیرانی صاحب نے تیار کر لیا تھا اس  
 کی ٹائپ شدہ نقل یونیورسٹی لائبریری کے ریکارڈ میں ہے ذخیرہ شیرانی، حافظ صاحب سے ریٹائرڈ ہونے پر لیا گیا تھا۔ نوٹ  
 کتابوں کی ترسیل کے وقت تیار کیا گیا ہوگا متعلقہ اندارج یہ ہے۔

No. 1882. Diwan-i-Ghalib.

This copy was presumably made before the poet undertook his journey to calcutta, as some of the ghazals that he wrote during his itinerary are entered by the owner in the margin of this copy saying. Page No. 25.

۱۔ آثارِ غالب جو اول از غالب نامہ طبع بمبئی (سرورقی کے اندر چوتھا ایڈیشن درج ہے سنہ اشاعت قبل از ۱۹۴۷ء) صفحہ ۷۲ تا ۷۴ حیاتِ غالب (طبع اول، سنہ ندارد) غلب نہیں کہ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۵۹ء ہوا میں بھی مذکورہ عبارت سفر کلکتہ کی بعض مزید تفصیلات کے ساتھ صفحہ ۷۴ تا ۷۵۔

۲۔ اس سلسلے میں تین باتیں قابلِ ذکر ہیں :-

(الف) یہ فہرست جناب فضل الدین قریشی صاحب نے تیار کی تھی اور اسے ٹائپ بھی کیا یہ کام حافظ صاحب کی نگرانی میں ہوا فہرست ۷۲ ٹائپ شدہ صفات پر مشتمل ہے۔

(ب) ذخیرہ شیرانی کی خرید کے سلسلے میں جو خط و کتابت ہوئی وہ بھی محفوظ ہے۔ فائل نمبر ۱۲۶ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں پروفیسر محمد شفیق صاحب نے لائبریری سے تحریر اور یافت کیا کہ آیا شیرانی صاحب کی کتابیں وصول کر لی گئی ہیں۔ جواباً لائبریری میں  
 باقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر



قاضی عبدالودود صاحب ۱۹۵۷ء میں لاہور آئے تھے انہوں نے نسخہ شیرانی کو دیکھا اور اس کا فوٹو سٹیٹ بنوا کر بھرا لے گئے۔ اس فوٹو سٹیٹ کی مدد سے انہوں نے ایک مقالہ بعنوان ”دیوان غالب کے دستے“ لکھا جو معاصر (پٹنہ) کے شمارہ ۱۲ (سند اشاعت ندارد) میں شائع ہوا۔ اس مقالے کے بعض حصے ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

اس مقالے میں دیوان غالب کے نسخہ حمیدریہ اور نسخہ شیرانی سے بحث کی گئی ہے۔ مگر یہ ناممکن ہے اس کا تکمیلہ آئندہ لکھا جائے گا اس میں حسب ذیل محققان متعلق ہوئے ہیں :-  
(ح) بھوپالی نسخہ جس کی کتابت بتاریخ ۵ صفر ۱۲۳۷ھ مکمل ہوئی۔

نے اسی دن اطلاع دی کہ جملہ مخطوطات اور دو ہزار پانچ سو چودہ مطبوعہ کتب وصول ہو گئی ہیں۔ پانچ کتب ابھی شیرانی صاحب کے پاس ہیں جو ایک ہفتے کے اندر اندر مل جائیں گی۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۴۰ء کو لاہور بریلین نے ماتحت علی کو ہدایت کی کہ وہ ذخیرہ شیرانی کو ترتیب دیں۔ ۳۰ دسمبر کو ترتیب مکمل ہوئی۔ ۷ اکتوبر ۱۹۴۱ء تک ذخیرے کا رجسٹر میں اندراج نہیں ہوا تھا۔ اور اس ذخیرے سے استفادے کی عام اجازت نہ تھی۔ ۲۲ مئی ۱۹۴۲ء کو مخطوطات کا اندراج داخلہ رجسٹر میں شروع ہوا۔ مطبوعات کے اندراج کا کام ۲۲ اگست ۱۹۴۲ء میں شروع ہوا۔ گویا اس وقت تک قلمی کتابیں رجسٹر داخلہ میں درج ہو چکی تھیں۔  
ان اطلاعات کے سہ میں جناب ملک احمد نواز صاحب کا ممنون ہوں۔

(ج) شیرانی صاحب کی کتب کی قیمت پر کچھ مخالفت بھی ہوئی تھی۔ پنجاب یونیورسٹی کی سنڈیکیٹ کے ایک مباحثے کا اقتباس ذیل میں پیش کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہوگا کہ اس نامور ذخیرے کا استقبال کس انداز میں ہوا:-

“Mr. Mihr Chand Mahajan said that Professor Shairani, after the age of 55 was given extention for two years after which, though the post was advertised, he was reappointed for a period of 2 years. Then he was again given two small exten-tions. After his retirement he applied for furlough. The syndi-cate was recommending it with retrospective effect. This appeared a strange way of doing things. There was another item on the agenda of a loan of Rs. 8,500 to Mr. Shairani against his collections. He wanted to know the reasons for these favours to Mr. Shairani. Had the University spare money to throw away? He desired his protest to be recorded.”

[III. Proceedings of a special Meeting of the Syndicate of the University of the Panjab held in the Haily Hall, Lahore on Friday, the 27th of June 1941, at 5. P.M. page 3].



دو چار سال قبل غالباً ۱۹۵۷ء یا ۱۹۵۸ء سے دو چار سال قبل ... (وجید) میں (قاضی عابد الودود) بمبئی میں تھا تو میں نے کوشش کی تھی کہ کچھ دنوں کے لئے یہ نسخہ کتب خانہ دانش گاہ بمبئی میں آجائے لیکن یہ خبر ملی کہ بھوپال کے جس کتب خانے میں تھا جس کتب خانے سے مراد حمید یہ لائبریری ہے۔ (وجید) وہاں نہیں ہے۔ بعد کو ڈاکٹر گیان چند نے بھی اس کی تصدیق کی۔

(ح) نسخہ حمید یہ

(حب) حاشیہ ب (حاشیہ نسخہ بھوپال)

(حش) حاشیہ ش (حاشیہ نسخہ شیرانی)

(ش) نسخہ شیرانی

جو اب کتب خانہ دانش گاہ پنجاب میں ہے۔

(ن) دیوان مرتبہ ۱۰ اس وقت میرے پیش نظر جناب مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے ... غالب رجب ۱۲۳۷ھ میں ۲۵ برس کے ہوئے تھے اور ان کا ایک دیوان جس کی کتابت اسی سال میں ہوئی تھی (مراد نسخہ بھوپال) چند سال قبل تک موجود تھا۔ اس سے قدیم تر نسخہ زمانہ حال کے کسی شخص کے علم میں نہیں ...

مرتبہ دیوان اور "ب" و "ش" کے مقابلے سے واضح ہوتا ہے کہ ان میں سینکڑوں اشعار مشترک ہیں ...

غالب نے پرانے دیوان کا انتخاب کیا اس کے بارے میں فی الحال اس سے زیادہ نہیں کہہ سکتا کہ اس کا زمانہ گلشن بے غار میں

ان کا ترجمہ قلم بند ہونے (غالباً ۱۲۴۸ھ سے قبل ہے ... دیوان اردو پہلی بار ۱۲۵۷ھ (اکتوبر ۱۹۸۴ء) میں طبع ہوا اور ۱۰۹۵ اشعار پر مشتمل تھا۔ ظاہر ہے اس میں انتخاب کے بعد کے اشعار بھی شامل ہوں گے۔

طبع ثانی کا زمانہ اس کے چند سال بعد ہے (مئی ۱۹۸۴ء وجید) اور ان کے اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ ہے۔

غالب کے دوران حیات میں دیوان چار بار چھپا (حاشیہ وود: اس میں نگارستان سخن شامل ہے) ان چاندوں میں کانپوری نسخہ

سب سے زیادہ صحیح المتن ہے۔ غالب کی وفات کے بعد برسوں تک اس کی نقل یا نقل و نقل چھپائی مگر ان میں اور کانپوری نسخے ہیں یہ فرق ہے کہ سہرا موخر الذکر سے غیر حاضر ہے۔ کانپوری نسخے کے اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہے۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے نسخہ حمید یہ کی بعض کوتاہیوں کی وضاحت کی ہے اور خاص طور پر مندرجہ ذیل امور پر بحث کی ہے۔

(۱) مرتبہ نسخہ حمید یہ نے قسم اول، دوم سوم کی تقسیم کے علاوہ یہ پابندی بھی کی ہے کہ ب و ن کے مشترک اشعار جو قسم اول میں شامل ہیں ان میں م کے ساتھ انہیں مرقوم کیا ہے لیکن "م" کبھی درج کرتے ہیں کبھی نہیں کرتے۔

(۲) آخر میں ایسے اشعار جو "ن" میں ہیں مگر "ب" سے غیر حاضر ہیں زیر عنوان "مطبوعہ" درج کئے ہیں لیکن مطبوعہ کے تحت بعض اوقات ایسے اشعار بھی جو "ب" میں یا اختلاف موجود ہیں درج کر دیئے گئے ہیں۔

(۳) مرتبہ نسخہ حمید یہ نے اپنی تمہید میں اشعار کی شق دار تعداد کا جو نقشہ دیا ہے اس میں بھی بہت سی غلطیاں ہیں۔

[قاضی صاحب نے اپنے پیش کردہ نقشے میں اس کی وضاحت کر دی ہے۔]



(۴) مرتب نے قسم اول، دوم، سوم کی پابندی بھی ہر جگہ سختی سے نہیں کی (سات مثالیں موجود ہیں)

(۵) قسم اول کا ایک شعر جو "ب" و "ن" میں مشترک ہے "ح" میں نقل نہیں ہوا۔

(۶) مرتب نے قہید میں یہ نہیں لکھا کہ حواشی "ب" میں مکمل غزلیں اور متفرق اشعار کس قدر ہیں۔ کسی خاص غزل یا کسی خاص شعر کے متعلق یہ اطلاع کہ حاشیہ "ب" میں ہے۔ حواشی "ح" سے ملتی ہے۔

[قاضی صاحب کے شمار کے مطابق ایسی کل غزلیں ۶، اشعار ۶۱ مشترک اشعار ۵۱ ہیں۔ ان غزلوں کے علاوہ قاضی صاحب نے قسم اول، کی غزلوں کے حاشیے پر درج شدہ متفرق اشعار اور قسم دوم کی غزلوں کے اشعار کی نشان دہی بھی کی ہے۔ اور تعداد بھی شمار کی ہے۔]

مرتب (سنہ جمید یہ کے مرتب قاضی انوار الحق) کا قول ہے:-

مردجہ دیوان میں جتنی کٹی چھٹی غزلیں ہیں وہ سب اس (ب) میں مکمل موجود ہیں جو اشعار متفرق طور پر تلاش کر کے بعض دیوانوں میں بڑائے گئے تھے اور جن کی بابت قیاسی طور پر کہا جاتا تھا کہ غائب کے ہیں وہ بھی سب کے سب اس میں پائے جاتے ہیں۔  
..... (قہید)

بہت سی کٹی چھٹی غزلیں بے شبہ "ب" میں مکمل موجود ہیں لیکن "ب" میں ایسی متعدد غزلوں کا ایک شعر بھی نہیں۔ مثلاً

"شرم"

اور

"کیا کریں"

روایت کے اشعار

اور شواہد در کنار خود حواشی "ح" سے ثابت ہے کہ "متفرق" اشعار میں بھی بعض مثلاً:-

شکوہ..... دیوانہ تھا۔

"ب" یا اس کے حواشی میں نہیں۔

میرا خیال ہے کہ "ب" (حوض و حاشیہ) میں ۵ صفر، ۳ھ (۱۲۳۷ھ) کے قبل کا بھی کلام نہیں، مثلاً وہ غزل جس کا مقطع غائب کے خط میں ہے (کون سے خط میں اور کون سا مقطع اس کی صراحت قاضی صاحب نے نہیں کی۔ تفصیل کے لئے اسی اقتباس کے آخر میں درج شدہ راقم اسطورہ کانت نوٹ ملاحظہ ہو۔۔۔۔۔ وجید) اور جو یقین ہے کہ تاریخ مذکور سے پیشتر کی ہے۔

اس کے بعد کے (یعنی ۵ صفر، ۱۲۳۷ھ کے بعد کے۔۔۔۔۔ وجید) کل کلام کے تو اس میں ہونے کا سوال ہی نہیں۔

(سنہ جمید یہ کے مرتب کا ارشاد ہے) یہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غائب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گزرا ہے اور انہوں نے خود اس میں جا بجا اصلاحیں کی ہیں کیونکہ اگرچہ اصلاحوں کا خط بہت خراب اور شکستہ ہے لیکن پھر بھی اس میں اور غالب کے طرز تحریر کے موجودہ نمونوں میں ایک گونہ مشابہت پائی جاتی ہے اور گو محض اس کی



بنیاد پران کو غالب کا قلمی قرار دینا شاید درست نہ ہو۔ لیکن خود ان اصلاحوں کی نوعیت ایسی ہے کہ ان کو مصنف کے سوا اور کسی کے قلم کی طرف منسوب کرنا مشکل ہے کیونکہ ان میں اکثر ایسی ہیں کہ لفظ کو کاٹ کر اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دیا ہے یا کسی مصرع کی کچھ صورت بدل دی ہے۔ بہت سی نوبلیں بھی اس قسم سے حاشیے پر بڑھائی گئی ہیں۔۔۔۔۔ (تمہید)

حواشی میں جو اشارے ہیں وہ بے شبہ غالب کے ہیں اور اصلاحوں کے ذمہ دار بھی وہی ہیں لیکن کاتب کون ہے اس کے متعلق فیصلہ کن بات ”ب“ کو دیکھے بغیر نہیں کی جاسکتی۔

اضافات و اصلاحات کے متعلق مرتب (قاضی انوار الحق) کے ایسے اقوال سے جو نقل نہیں ہوئے۔ قاضی صاحب کا یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کے سب ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۳ء) کے بعد کے ہیں مگر اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ اس سے قبل کے ہوں۔

قاضی عبد الودود صاحب کے اسی مقالے کے دوسرے حصے میں نسخہ شیرانی کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے یہ حصہ صفحہ ۱۳ سے ۲۷ تک پھیلا ہوا ہے اس میں قاضی صاحب نے نسخہ شیرانی کے بارے میں چھ بنیادی نکات پیش کئے ہیں۔ اول قلمی نسخے کی کیفیت، دوم نسخہ شیرانی کے ۲۵ اشعار جو اس کے حوض اور حاشیے میں ہیں اور ”ب“ ”یا“ ”ن“ سے غیر حاضر ہیں، سوم ”س“ ”د“ ”ح“ کے متون کا باہمی مقابلہ، چارم۔ ان آٹھ غزلوں کی نشان دہی ”جوش“ ”اوردن“ ”میں ہیں مگر“ ”ب“ ”میں نہیں ہیں“ پنجم نسخہ شیرانی کے کاتب کے طریق اطلاق کی وضاحت، ششم نسخہ شیرانی کا زمانہ کتابت ان میں سے نکتہ اول، دوم اور ششم کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

(۱) نسخہ شیرانی لاہور میں میری نظر سے گزرا تھا لیکن اس مقالے کی تحریر کے وقت اس کا عکس سامنے ہے یہ موجودہ حالت میں ۱۰۹ ورق پر مشتمل ہے ورق اول کے صفحہ میں صرف ”دیوان غالب اردو“ مرقوم ہے۔ دوسرے صفحے سے دیوان شروع ہوتا ہے اور اس میں ۶ شعر ہیں سطر ۱۱ سطروں کا ہے مگر بہت کم صفحے ایسے ہیں جن میں ۱۱ اشعار ہوں۔

ورق ۲۶ اس مقطع پر تمام ہوتا ہے جس کا مصرع ۲ یہ ہے:-

عالم ہمہ افسانہ مادار و مایہ (ح صفحہ ۶۴) اور اشارہ کاتب سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعد کی غزل لفظ ”نفس“ سے شروع ہوتی ہے، لیکن ورق ۲۷ کا آغاز:-

نوازش . . . استخوان فریاد (ح صفحہ ۶۹) سے ہوتا ہے جو ”فریاد“

ردیف والی غزل کا مطلع نہیں۔

ح صفحہ ۶۳ سے پتا چلتا ہے کہ ”نفس“ کی ایک غزل:-

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ

کا پہلا لفظ ہے۔

۱۔ دیوان غالب کے دو نسخے مقالہ از قاضی عبد الودود در معاصر (پٹنہ) حصہ ۱۲ صفحہ ۱-۱۳

۲۔ کسی اور شخص نے اگر ”ش“ پر کچھ لکھا ہے تو وہ میری نظر سے نہیں گزرا مگر اس کی مجھے خبر ہے کہ اس کے وجود سے غالب شناس واقف ہیں۔ (حاشیہ قاضی عبد الودود)



ورق ۲۶ کے بعد کم از کم ایک ورق غائب ہے۔ ورق ۱۰۶:-

دل و دین نقد ..... دستگرداں ہے

پر تمام ہوتا ہے اور اشارہ کاتب اس پر شعر ہے کہ صفحہ آئندہ ”نغم آغوش“ سے شروع ہوتا ہے جو اسی زمین کا ایک شعر

ہے اور ”ن“ میں موجود ہے۔

ورق ۱۰۷ کا آغاز غزل کے کسی شعر سے نہیں بلکہ قصیدہ ”نور“ کے اس شعر سے ہوتا ہے جو ”ب“ میں اس قصیدے کا

چوتھا شعر ہے۔

ورق ۱۰۶ کے بعد کتنے اوراق ضائع ہو گئے۔ اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا ممکن نہیں۔ قصیدے کا خاتمہ ورق ۱۰۹

کے دوسرے صفحے پر ہوتا ہے۔ آخری مصرع یہ ہے:-

وقت احباب گل و لاله فردوس بریں

(۲) ”ش“ (محض وحاشیہ) کے حسب ذیل ۲۵ اشعار ”ب“ یا ”ن“ سے غیر حاضر ہیں (ابتداء میں غزل کا شمار دیا گیا ہے)

یائیں غریب کشور گفت و شنود تھا

عالم طلسم شرخوشاں ہے سر بسر

۳

جتنا کہ نا اُمید ترا امیدوار تر

سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصان کو فائدہ

۷۰

مخونبت میں تکلف ہیں منظور نہیں

پیچھے خراب کی قبلے کی طرف رہتی ہے

(حاشیہ)

بادہ غاب عرق بید نہیں

مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل

۱۱۳

برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرد

(حاشیہ)

بھریاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

طاقت رنج سفر بھی نہیں پاتے اتنی

جادو رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید

ہر موج گرد راہ مرے سر کو دوش ہے (کذا)

ہو کر شہید عشق میں پائے ہزار جسم

(حاشیہ)

صاحب کے ہمنشین کو کرامات چاہیے

وہ بات چاہتے ہو کہ جو بات چاہیے

۱۵۴

ہاں کچھ نہ کچھ تلافی مافات چاہیے

دے داد اے فلک دل حسرت پرست کی

نشہ بخشا غضب اس ساغر خالی نے مجھے،

زندگی میں بھی رہا ذوق فنا کا مارا

۱۷۷

رنگ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

بس کہ بے فصل خزاں چھنتان سنسن

کھو دیا سطوت آسمانے جلالی نے مجھے

جلوہ خورشید سے فنا ہوتی ہے شبم غالب

لے ”ن“ میں دوسرا مصرع بجنسہ ہے اور پہلا یوں:-

یہ جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب (حاشیہ قاضی سجد الدود)



- ۲۱۰ اے بے خبراں میرے لب زخم جگر پر  
گو زندگی زاہد بے پارہ عبت ہے
- ۲۱۳ دل تو ہوا اچھا نہیں ہے گر دماغ  
یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں لیکن
- ۲۲۰ ظلم منت یک خلق سے ربانی دی  
بنوں نے فح کو بنایا ہے مدعی میرا
- ۲۲۱ اسد کو زیست تھی مشکل اگر نہ سن لیتا  
انجام شمار عزم نہ کچھ پوچھ
- ۲۲۵ جس دل میں کہ تاج کے سما جائے  
پوچھے ہے کیا معاش جگر تفتگان عشق
- ۲۳۸ کمال حسن اگر موقوف انداز تغافل ہو  
خوانا نہیں ہے خط رقم اضطراری
- ۲۴۳
- ۲۴۴

(۴) ”ش“ کا زمانہ کتابت اس کتاب میں درج نہیں، لیکن قیاس چاہتا ہے کہ اس میں کوئی چیز ماہ سیر ۱۳۵۵ھ کے بعد کی نہ ہوگی۔  
کے نصف اول سے قبل کی مکتبی ہوئی اور ۱۲۴۵ھ کے بعد کی نہ ہوگی۔

۱۹۵۸ء میں مولانا امتیاز علی عروسی نے غاب کے جملہ اردو کلام کو دیوان غاب کے نام سے شائع کیا۔ سنہ شیرانی کا جو نوٹسٹ  
جناب قاضی عبدالودود اس سال کے آغاز ۱۹۵۹ء کے اواخر میں لاہور سے لے گئے تھے۔ اسے قاضی صاحب سے لے کر اس طباعت میں  
استعمال کیا گیا۔ عروسی صاحب دیباچے میں مختلف تعلیمی نسخوں پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

### تدوین اشعار

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس  
فراہم نہیں ہوا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ ابتدا میں خود ان ہی نے اپنا کلام جمع کیا تھا اور ان ہی کے مسودات سے دیوان ریختہ مرتب

۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰



ہوا، اور انہیں تہ گل رعنا کی ترتیب عمل میں آئی۔ اردو کلام کو بترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر سنہ ۱۲۳۷ھ آخر اکتوبر سنہ ۱۸۲۱ء سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا، ہونٹھ بھوپال کی تاریخ کتابت ہے۔ آئندہ اسی نسخے میں کمی بیشی ہو کر موجودہ دیوان دیوان آیا ہے۔ فارسی نظم کا کچھ حصہ گل رعنا کی شکل میں کلکتے کے سفر میں مرتب ہو چکا تھا مگر مکمل دیوان فارسی، دیباچہ دیوان اردو کے بیان کے مطابق اس سفر تک بغیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

پنج آہنگ کے دیباچے میں علی بخش لکھتے ہیں:-

ور آفانہ سال یک ہزار و دوصد و پنجاہ و یک ہجری شمس الدین خاں رابعقضای آسمانی آر پیش آمد کریم آفریدہ مینار باداں خود از غایت شہرت بشرح احتیاج ندارد و بعد آں ہنگامہ ہمدردان ہنگام از بے پور بدھلی رسیدم، و بکا شانہ برادر والا شان و آموزگار مہربان، مولانا غالب، زادافضالہ، فردو آدم۔ چوں دران ایام دیوان فیض عنوان کہ مسمی بہ ”مے خانہ آرزو سرانجام است تانہ فراہم آمدہ و پیرایہ اتمام پوشیدہ بود۔“

اس عبارت سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے لگ بھگ دیوان فارسی مرتب ہوا تھا۔ لیکن بانکی پور کے قلمی نسخے میں جس کی تاریخ کتابت ربیع الآخر ۱۲۵۴ء ہے۔ خود مرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۸ء) کو سال اتمام بتایا ہے۔ اس لئے اتمام کلیات کا سال ہی قرار پائے گا۔

بہر حال اردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا ابتدائی کام مرزا صاحب ہی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا اور انہیں اپنے کلام کی اشاعت کے لئے دوسروں سے مسودے یا میٹھے مانگنے نہیں پڑے لیکن جب افکار و آلام کی کشمکش اور ناقدر دانی انبائی زمان کی گیر و دار نے انہیں پیہم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا تھا۔

## دیوان اردو نسخہ بھوپال

جیسا کہ ابھی مذکور ہوا، مرزا صاحب نے اپنا ردیف دار اردو دیوان صفر ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں صاف کر لیا تھا۔ اس کی اصل کوئی مردن دیوان تھا، یا وہ بیاض تھی جس میں بترتیب نظم اشعار لکھے گئے تھے اس سوال کا جواب دینے کے لئے ابھی تک کوئی مسالا نہیں مل سکا۔ لیکن یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۲۳۸ھ سے قبل کے کئے ہوئے متعدد شعرا میں شامل نہیں کئے تھے۔ چنانچہ ”یادگار نالہ“ کے وہ شعروعدہ منتخبہ، عیار الشعرا اور دوسرے قدیم ماخذوں سے نقل کئے گئے ہیں۔ اس دعوے کا بین ثبوت ہیں۔

## انتخاب دیوان اردو نسخہ شیرانی

لیکن اس دیوان کے اشعار کا بڑا حصہ پیچیدہ خیالی مضامین اور مغلقت تشبیہ و استعارہ پر مشتمل تھا۔ جابل اسے سن کر ٹول ہوتے اور اکثر اشعار کو مہل اور بے معنی کہہ دیا کرتے تھے۔ سخنوران کامل کی طرف سے بھی آسان کہنے کی فرمائش ہوتی تھی۔ مرزا صاحب کو



تائش کی تمنا اور صلے کی پروا نہ تھی، اس لئے وہ عرصے تک ان اعتراضوں سے بے پروا رہے لیکن جوں جوں فارسی کے اعلیٰ شاعروں کا کلام نظر سے گزرتا گیا اور ان کی ادبی استعداد میں بلا ہوتی گئی۔ انہیں بھی اپنے کلام کے لفظی و معنوی بیوب نظر آنے لگے اور وہ کلام ریختہ کی تہذیب و تنقیح کی طرف متوجہ ہو گئے۔ چنانچہ بہت سی غزلیں "غلط" قرار دیں، فقرے مصرعے اور شعر بھی بد لے اور آسان و دلنشیں انداز کی غزلیں بھی کہیں۔

تہذیب و تنقیح کا یہ کام صفر ۱۲۳۷ھ (اکتوبر ۱۸۲۱ء) کے بعد شروع ہوا اور سفر کلکتہ سے پہلے شوال ۱۲۴۲ھ (اپریل ۱۸۲۶ء) میں ختم ہو گیا۔ اس قیاس کی وجہ یہ ہے کہ نسخہ بھوپال کے حاشیوں اور بین السطور میں ترمیمیں اور اصلاحیں بھی ہیں اور نئے شعر اور غزلیں بھی۔ نیز ردیف الیاء کی متعدد غزلیں آخر میں بھی تحریر کر دی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اصلاح و اضافے کا یہ کام اس کی تاریخ کتابت کے بعد ہی شروع کیا جاسکتا تھا ورنہ وہ سب کچھ بجائے حاشیوں کے متن میں مندرج ہوتا۔ نیز مولانا محمود خان شیرانی مرحوم کے پاس دیوان کا وہ مخطوطہ دستیاب ہو چکا ہے جو بھوپالی نسخے کا بیضہ تھا اس کے متن کے مندرجات بالکل بھوپالی نسخے کی ترمیموں کے مطابق ہیں۔ لیکن حاشیوں پر بعد کی کئی غزلیں بھی درج ہیں۔ ان میں سے دو مرزا صاحب نے باندھ دیوں دیکھنا سے بھی تھیں، جو سفر کلکتہ کی ایک منزل تھی۔ ظاہر ہے کہ نسخہ شیرانی سفر کلکتہ سے پہلے ہی مرتب نہ ہو گیا ہوتا، تو اس کے حاشیوں پر سفر کے دوران کئی غزلیں کس طرح مندرج ہو سکتی تھیں۔

## دوسرا انتخاب، گل رعنا

قیام کلکتہ میں مولوی سراج الدین احمد سے مرزا صاحب کی دوستی ہو گئی اور انہوں نے فرمائش کر کے اردو اور فارسی غزلوں کا ایک اور انتخاب مرتب کرایا جو "گل رعنا" کے نام سے موسوم ہوا اس کے حصہ فارسی میں تو صرف منتخب غزلیں درج کی گئی تھیں، لیکن ریختہ میں سے دو چار مکمل غزلیں لے کر باقی میں سے اچھے اچھے شعر چن لیے تھے۔ اس کا ایک ناقص نسخہ مولانا حسرت موہانی مرحوم کو ملا تھا، جس میں کچھ غیر مشہور شعرا انہوں نے اپنی شرح کے آخر میں چھاپ بھی دیئے تھے لیکن سوء اتفاق سے وہ بھی اہل ذوق کی دسترس سے باہر ہو گیا تھا۔ خوش قسمتی کہ اب سے تقریباً دو سال قبل مئی مالک رام صاحب کو ان کے ایک دوست نے اس کا مکمل نسخہ تحفے میں دیا جس سے معلوم ہوا کہ منتخب اشعار کی تعداد ۴۵۴ ہے اور ان میں نسخہ شیرانی کی اکثر بے مزہ غزلوں کا کوئی ایک شعر بھی موجود نہیں ہے۔ گل رعنا کے اس مخطوطے میں سال انتخاب ناقص رہ گیا ہے تاہم یہ یقینی ہے کہ وہ قیام کلکتہ کا کارنامہ ہے جو ۴ شعبان ۱۲۴۲ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) سے شروع ہو کر ربیع الاول ۱۲۴۵ھ (ستمبر ۱۸۲۹ء) میں ختم ہوا تھا۔

## تیسرا انتخاب، حصہ اول دیوان

کلکتہ سے واپس آنے کے بعد مرزا صاحب نے اپنے انتخاب اول پر نظر ثانی کی کہ ایک اور منقح سا دیوان مرتب کر لیا۔ اس سلسلے میں نواب شمس الامرا کو کہتے ہیں۔



”تا پارسى زبان فوقى سخن يافت، اذان وادى سخنان اندیشه بزمانت۔ ديوان مختصرى از ديوانه فراهيم آرد و فاس را گلستانه طاق نياں کرده۔“  
مولوى عبدالرزاق شاکر کو ایک اردو خط میں تحریر کیا ہے:

”آخر جب تیز آتی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اور اوراق یک قلم پاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے فونے کے دیوان حال میں رہنے ویسے۔ اس دیوان سال کے قدیم ترین مخطوطہ رام پور کے اشعار کا مقابلہ گل رونا کے حصہ اردو سے کیا جائے، تو معلوم ہوتا ہے کہ گل رونا کے ۴۵۴ اردو اشعار میں سے صرف ۲۰ یا ۲۵ شعر گرے گئے تھے اور سابی نسخوں کے مزید شعر چن کر اور نئی نسخوں کے کل شعر ایناد کر کے نسخوں کے اشعار کو ۷۸۹ کر دیا گیا تھا۔“

آگے چل کر ان مختلف نسخوں کا تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ جن پر روشنی صاحب نے اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ اس حصے میں سے ابتدائی تین قلمی نسخوں کی کیفیت یوں بیان ہوئی ہے۔

۱۔ نسخہ بھوپال (اس کی علامت قی ہے)

دیوان غالب کے نسخوں میں سب سے پرانا اور اہم مخطوطہ یہی ہے۔ میں نے انجمن ترقی اردو دہلی کے اجلاس ناگپور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے لئے بھوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس کو ہر بے بہا کی حالت بھی دیکھی اور اصل سے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا۔ حالت یہاں بیان کرتا ہوں۔  
مقابلے کا نتیجہ اختلاف نسخے میں ملاحظہ فرمائیے۔

اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ x ۲۹، ۸ اور کاغذ عمدہ کشمیری ہے۔ جدولیں رنگین اور طلائی اور باریک لاجوردی بے روشنائی سیاہ اور عنوانات شہرخی ہیں۔

شروع میں فوجدار محمد خان بہادر کی مہر ہے جس میں سنہ ۱۲۹۱ھ (۱۸۷۵ء) منقوش ہے۔ ابتدائی سادہ اوراق میں سے پہلے دو درتوں پر وہ فارسی غیر منقوط خط نقل کیا گیا ہے جو مرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیر آبادی مرحوم کو لکھا تھا۔ ان دونوں درتوں کے بعد دو اور انگریزی کاغذ کے درت ہیں جن میں سے پہلے کے رخ ب میں شمس کے اندر لکھا ہے:-

دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشہ دہلوی المتخلص بہ اسد۔ از کتب خانہ سرکار فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ میان فوجدار محمد خان بہادر دام اقبالہ۔ قلمی خوشخط، دوسرے درت کے رخ الف میں شمس کے اندر فوجدار محمد خان کی بڑی مہر ہے جس میں بظطر ”فوجدار محمد خان بہادر“ منقوش ہے اس مہر کا سنہ ۱۲۹۱ھ ہے۔ اصل دیوان کے درت الف پر انہیں صاحب کی دو چھوٹی مہریں ثبت ہیں جن میں ۱۲۹۸ھ (۱۸۸۲ء) منقوش ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی کئی جگہ نظر آتی ہے۔

دیوان کا آغاز رنگین اور طلائی لوح کے تحت ہوا ہے اور شروع میں قصائد درج ہیں۔ سب سے پہلا قصیدہ فارسی گائے جس کا آغاز ہے ”بہر ترویج جناب والی یوم الحساب“ یہ قصیدہ درت ۴ الف پر ختم ہو گیا۔ اس کے بعد ۴ الف کی آخری سطر سے قصیدہ حیدری بہ تمہید بہار مغفرت شروع ہوا ہے جس کا آغاز ہے: ساز یک ذرہ نہیں فیض چین سے بیکار۔



اس کا انجام ورق ۹ ب کی سطر ۲ پر ہوا ہے۔ اس کے بعد ایضاً فی المنقبت کے عنوان سے دوسرا اردو قصیدہ منتخب ہے جس کا آغاز ہے ستوشے بجز تک جو صلہ بردی زمین یہ قصیدہ ورق ۹ ب کی سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۲ ب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد اسی عنوان سے تیسرا قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے: جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی۔ یہ ورق ۱۲ ب کی سطر ۶ سے شروع ہو کر ورق ۱۴ اے پر تمام ہوتا ہے۔ ورق ۱۵ ب سے دوسری رنگیں اور طلائع کوح کے تحت نوزلیں شروع ہوتی ہیں اس پر سے حصے میں دو غزلوں کے درمیان ایک سطر سادہ چھوڑی گئی ہے ان سادہ جگہوں میں معمولی خط میں جو بظاہر خود غالب کا ہے جگہ جگہ ”ولہ“ لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نے شجر فی روشنائی سے لکھا ہے: دیوان من تصنیف مرزا صاحب وقبلہ المخلص بہ اسد وغالب، سلمہ ربہم علی ید العبد المذنب مافظ معین الدین بنایح پنجم شہر صفر المظفر سنہ ۱۲۳۸ من الهجرة النبویہ صورت اتمام یافت۔

اس عبارت کے نیچے پھر فوجدار محمد خاں کی چھوٹی مہر ہے۔

دیوان کے متن اور حواشی دونوں میں جگہ جگہ اصلاحیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم روشنائی اور روش خط تینوں مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی کئی ہونے لگی ہیں مگر یہ سب روایت یا کی ہیں۔ حک و اضافے کا خط جگہ جگہ مرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہے جس سے ہم آشنا ہیں لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین مرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام لیا ہے کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ ”غلط“ لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف ”ع“ اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخہ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں۔ چند غزلوں کے مقابل حاشیے پر مکرر نوشتہ شد لکھا ہوا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ بیویوان عبد العلی نام کے کسی صاحب ذوق کے مطالعے میں بھی رہ چکا ہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاف بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاف کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے۔ روایت ”ع“ کی پہلی غزل ”عشاق اشک چشم سے دھویں ہزار داغ“ کے متعدد شعروں کے مقابل پسند عبد العلی۔ منہ لکھا ہے۔

اسی روایت کی دوسری غزل کے مقابل لکھا ہے: پسند خاطر عبد العلی ورق ۲۸ ب کے اوپر کے حاشیہ میں لکھا ہے ”مقلد کردہ شد“۔

ورق ۲۹ اے کے حاشیے میں باریکے کے اندر لکھا ہے: محمد عبد الصمد مظہر، میرے لئے یہ صاحب بھی انجام ہیں۔

آخری سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں ان کے آخر میں لکھا ہے:-

”دیکھ تو عکس قدیار لب جو پر سے۔ تمام شد۔ کار من نظام شد۔ رب یسر و تم بالخیر“ بد نما خط میں جو اضافے یا اصلاحیں ہیں ان میں اٹا کی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں مثلاً فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضہ ہے۔ میں تقاضا کو ”نقصا“ لکھا ہے۔ یا ”وار سگی، بہانہ سنگین دلی نہیں میں بہانے یا“ تو سے میں وہ مضائقہ نہ کرتے میں مضائقہ، یا ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست“ میں ذرہ یا رنگ ہے سنگ، ملک، دعوای مینائی محبت“ میں سنگ، ملک، یا خانہ زار زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں“ میں بھاگے گئے“ لکھ دیا ہے۔



اس قسم کی غلیظاں غالب جیسے شخص سے ۲۵ سال کی عمر میں سنت حیرت انگیز ہیں۔  
 مفتی صاحب کی رائے میں یہ نسخہ لکھا تو گیا تھا فرجدار محمد خان بہادر بھوپالی کے لئے لیکن کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند  
 مرتبہ تصحیح و ترمیم کے نوحے سے غالب کے پاس بھی گیا اور ان کی نظر سے گزرا لیکن فی الحقیقت یہ مرزا صاحب ہی کے لئے لکھا گیا تھا  
 اور نسخہ شیرانی کی تیاری تک اُن ہی کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فرجدار محمد خاں  
 بہادر کے کتب خانے میں پہنچا۔ بھوپال پہنچنے کا زمانہ کیا تھا اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن ۱۲۴۸ھ والی مرتبائی ہے کہ  
 بہر حال اس کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہوگی جو دیوان غالب کے متداول انتخاب کی تاریخ ترتیب و تالیف ہے۔

(۲) نسخہ شیرانی (اس کی علامت غالب)

تاریخی لحاظ سے یہ نسخہ دیوان دوسرے نمبر کا ہے۔ اس سے نسخہ بھوپال کی ترتیب بھی ہوتی ہے اور تصحیح بھی پہلے یہ مولانا غوث خاں  
 شیرانی مرحوم کی ملکیت تھا۔ اب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔

اس کی تقطیع  $10\frac{1}{4} \times 4\frac{1}{4}$  اور متن کا ناپ  $3\frac{1}{4}$  انچ ہے۔ تعداد اوراق ۱۰۹ اور مسطر ۱۱ سطری ہے۔ متن کی روشنائی کالی  
 اور تخلص کی شگرتی ہے۔ مصرعوں کو جدا کرنے کے لئے درمیان میں سرخ جلد دیں ہیں۔ نسخے کے کنارے اور بعض صفحوں کے درمیان  
 حصے آب زدہ ہیں اور کئی آخری ورق خفیف سے کرم خوردہ بھی ہیں۔

ورق ۱۶ اور ۲ کی رکابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بعد ایک ایک ورق کم ہے اور ورق ۶-۱ کے بعد متعدد اوراق کا نقصان  
 نظر آتا ہے۔ آخر کے ورق بھی مفقود معلوم ہوتے ہیں۔

ورق ۱، الف پڑ دیوان غالب اُردو لکھا ہے، اب پر سرخ، سبز، نیلی اور سنہری لوح ہے جس کے بیچ میں "یا فتاح" لکھا ہے  
 اس کے بعد بسم اللہ ہے اور پھر شرحیں شروع ہو کر ورق ۱۰۶ اب پر یکایک ختم ہو جاتی ہیں۔ ورق ۱۰۷ الف سے ۱۰۹ اب تک نو ذیہ  
 قصیدہ ہے۔ اس کا آغاز سابق ورق کے ساتھ غالب ہو گیا ہے۔

ساری کتاب کا حاشیہ دہرا ہے۔ بیرونی حاشیے کی جدول نہایت باریک نیلی ہے۔ پھر ڈیڑھ انچ جگہ چھوڑ کر اندرونی  
 حاشیے کی جدولیں پہلے نیلی اور پھر دہری سرخ ہیں۔ ہر دو نظموں کے درمیان ایک سطر بھر سادہ جگہ چھوڑی گئی ہے۔ جس مقطع کو دو  
 سطر میں لکھا ہے (اور پوری کتاب میں عموماً ایسا ہی ہے) اس کے دونوں جانب کی جگہیں سادہ ہیں۔ ورق ۲ الف کے حاشیے  
 پر صاف بنا کر متداول دیوان کا یہ مقطع نقل کیا گیا ہے۔

۱۷ شہنشاہ صاحب نے نسخہ حمید یہ کے بارے میں صحیفہ غالب نمبر حصہ دوم کے لئے جو مقالہ ارسال کیا ہے۔ اس میں اس مقام پر مندرجہ ذیل  
 عبارت کا اضافہ کیا گیا ہے۔

اس لئے اس کے باوجود کہ اس کا انداز ملک و اصلاح بالعموم بخط مصنف ہوا کرتا ہے اور اندرون کلام میں قلمزدکی و اصلاح خود مرزا  
 صاحب کے قلم سے ہونی چاہیے۔ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بدناما خط کے اندراجات بخط غالب نہیں ہیں۔



بکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پیا

موسے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

نیز اسی صفحے کے نچلے حاشیے میں نسخے کا "نہا کر نادیدنی دعوت" کی جگہ "دانا جگر ہدیہ" لکھا ہے لیکن یہ اضافہ حال کے کسی شخص کا ہے۔ ورق ۲ ب کے حاشیے میں "نقش سویدا کیا ہے" کے لفظ "نوح" کی جگہ متداول لفظ درست نقل کیا گیا ہے۔

ورق ۳ ب اور ۴ الف کے حاشیوں میں وہ نازل تحریر ہے جن کا پہلا مصرعہ ہے:-

تائش گر ہے زاہد اس قدر جس بارغ رضواں کا، اور اس کا آغاز ان الفاظ سے ہوا ہے

"از باندہ فرستادند"

ورق ۵ الف کے حاشیے میں "ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا" خود غالب نے اپنے قلم سے لکھی ہے ورق ۴۳ الف کے

حاشیے میں "آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں" اور ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں "خوشنظر قلم سے تحریر ہیں اور ان

میں سے پہلی کا عنوان ہے "از باندہ رسید"

ورق ۴۲ ب کے حاشیے میں سابق نازل کا تتمہ اور یہ نئی نظم بعنوان نازل اور بخط خوشنظر منقول ہے: "ناله جز حسن طلب

اے شہم ایجاو، نہیں" ورق ۵۶ الف کے حاشیے میں "داں پہنچ کر جو غمش آتا ہے ہم سے ہم کو" ورق ۶۱ الف کے حاشیے میں

"ظلمت کہے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے" اور ورق ۶۱ الف و ب کے حاشیوں میں "کب وہ سنتا ہے کہانی میری" بخط

خوشنظر اور بعنوان نازل تحریر ہیں۔ قلم کا انداز بتاتا ہے کہ یہ سب "قا" کے کاتب ہی کے ہاتھ کی ہیں۔

حسب ذیل مقامات پر مرزا صاحب کے ہاتھ کی اصلاحیں ملتی ہیں۔

(۱) ورق ۳ ب سطر ۱ میں کاتب نے لکھا تھا: "گرد ساحل ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جانک" مرزا صاحب نے "مجھے دیکھے"

کو قلم زد کر کے اوپر "بہ زخم موجہ" لکھا اور "وہ جس" کو پھیل کر "در بنایا اور جا" کو "یا" کر دیا بعد ازاں سطر ۱ میں یہ شعر

اپنے قلم سے بڑھایا۔

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی، واہ! واہ!

یاد کرتا ہے، مجھے، دیکھے ہے وہ جس جانک

اس اصلاح نے صفحے کی سطروں کی تعداد ۱۲ کر دی ہے۔ نیز صفحے کی جدول کے نچلے حصے کو ایک سطر بھر نیچا کرنا پڑا ہے۔

(۲) ورق ۵۳ الف کے پہلے شعر کے دوسرے مصرع "یعنی ہماری جیب میں ایک تار بھی نہیں" کا، میں، غالب کے۔

قلم کا اضافہ ہے۔

(۳) ورق ۶۶ ب پر کاتب نے لکھا تھا۔

جنوں، فسر وہ تمکین ہے، کاش، عہدِ وفا

لو میں لاٹھ کے بھرنے کو تو رضو جانے



اس شعر میں کاتب نے ازراہ سہو پہلے شعر کا دوسرا مصرع اور دوسرے کا پہلا چھوڑ دیا تھا۔ غالب نے یہ کمی اپنے ہاتھ سے اس طرح پوری کی ہے کہ پہلے کا دوسرا مصرع مصرعوں کے بیچ کی سادہ جگہ میں اور دوسرے کا پہلا بین السطور میں لکھا ہے۔  
(۴) ورق ۱۰۳ الف کے چھ شعر :

حیران ہوں شوخی رگ یا قوت دیکھ کر

یاں ہے کہ صحبت خس و آتش برآر ہے

میں لفظ "ہوں" غالب نے اپنے قلم سے بڑھایا ہے۔

اس نسخے کا رسم الخط وہی ہے جو اس زمانے میں مروج تھا۔ مثلاً اردو فارسی لفظوں میں "ذ" پائی جاتی ہے اور "خوشید" کو بواؤ ہی لکھا گیا ہے۔ یہ اس کی دلیل ہے کہ اس وقت تک مرزا صاحب نے اطلاق الفاظ میں نئی راہ نہیں نکالی تھی، ورنہ پوری کتاب میں کہیں تو اس قسم کی اصلاح بھی کرتے۔

۳۔ گل رعنا

یہ مرزا صاحب کے اردو اور فارسی کلام کا پہلا انتخاب ہے جو مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر کیا گیا تھا۔ اس کا ایک مخطوطہ محبی مالک رام صاحب کو دستیاب ہوا ہے۔ وہی میرے پیش نظر ہے۔ اس کا ناپ ۹ ۱/۲ ہے۔ مسطر ۱۳ سطر ہے۔ کاغذ ولایتی باریک اور سفید ہے۔ خط معمولی نستعلیق ہے۔ متن کی روشنائی کالی ہے۔ تخلص شجرف سے لکھا گیا ہے۔ جدولیں نیلی اور شجرفی میں کہیں کہیں کرم خوردگی کے نشان بھی پائے جاتے ہیں۔

کتاب میں ۲۹ ورق ہیں اب سے دیباچہ شروع ہو کر ورق ۴ الف پر ختم ہوتا ہے۔ دیباچے کا آغاز لاموثر فی الوجود الا للہ سے اور خاتمہ "نہم شوال سنہ ۱۲ ہجری پر ہوتا ہے۔ ورق ۴ ب سے اردو کلام کا انتخاب شروع ہوا ہے جو ورق ۲۴ الف کی سطر ۵ پر تمام ہو گیا ہے۔ اس کے اردو اشعار کی تعداد تفصیل ذیل ۴۵۴ ہے :

الف ۱۱۳	ز ۵	گ ۲
ب ۷	س ۵	ل ۳
ت ۵	ش ۲	م ۳
ث ۱	ع ۳	ن ۶۷
ج ۳	غ ۲	و ۱۷
د ۴	ف ۴	ہ ۴
ر ۶	ک ۶	بی ۱۹۲
		۴۵۴

تاریخی ترتیب کے اعتبار سے یہ انتخاب نسخہ شیرانی (قا) کے بعد کا ہے؛ کیونکہ اس میں ان غزلوں کا انتخاب بھی شامل



ہے، جو ۱۸۲۶ء یا اس کے بعد کبھی گئی تھیں اور قاکے عاشقوں میں درج ہیں۔ نیز اس کا متن بھی بالعموم نسخہ شیرانی کے مطابق ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی کے مرتبہ دیوان غالب پر فکرو نظر (علی گڑھ) میں مفصل تبصرہ کرتے ہوئے مالک رام صاحب ۱۹۶۱ء میں فرماتے ہیں: ”سب سے پہلے ۱۲۰ صفحوں کا مبسوط دیباچہ ہے۔ اس میں انہوں نے [عرشی صاحب نے] حسب معمول پوری داد تحقیق دی ہے۔ پہلے مختصراً میرزا کے سوانح حیات خود ان ہی کی اردو فارسی نثری تحریروں سے اقتباسات کی شکل میں دیئے ہیں پھر ان کے ریختہ گوئی کے دو دور قائم کئے ہیں۔ پہلا آغاز سخن گوئی (تقریباً ۱۸۰۷ء) سے لے کر ۲۵ برس کی عمر (یعنی ۱۸۲۲ء) تک اور دوسرا ۱۸۵۰ء سے ان کی وفات (۱۸۹۹ء) تک درمیانی ۳۰ برس کے لگ بھگ ان کی توجہ بیشتر فارسی پر مبذول رہی، اگرچہ اس زمانے میں بھی وہ تفسیر طبع کے لیے کبھی کبھی اردو میں ضرور کہتے رہتے رہے اور یہی صورت ریختہ گوئی کے دور ثانی میں بھی ہوئی۔ یعنی جب وہ ۱۸۵۰ء میں باضابطہ طور پر دربار بہادر شاہی سے وابستہ ہو گئے تو اگرچہ اس کے بعد انہوں نے زیادہ تو اردو ہی میں لکھا لیکن اس زمانے میں بھی وہ گاہے گاہے فارسی میں لکھتے رہے۔ تاہم بالعموم یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے اردو اور فارسی گوئی کے دو کم و بیش صحت سے متعین کیے جاسکتے ہیں۔

آگے دیوان اردو کی تدوین اور انتخاب کلام پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ تدوین کا کام بہر حال اکتوبر ۱۸۲۱ء سے قبل پورا ہو چکا تھا، جو دیوان کے نسخہ بھوپال (نسخہ حمید یہ) کی تاریخ کتابت ہے۔ اس سے پہلے کسی کا اس طرف خیال نہیں گیا، لیکن جناب عرشی صاحب کی یہ رائے بالکل ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ یہ نسخہ خود مرزا نے اپنے لئے صاف کروایا تھا اور مدتوں ان کے پاس رہا اس میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے، ان کا وہ تمام ابتدائی مشکل کلام موجود ہے جسے سی سن کر ان کے بقول ”جاہل مول ہوتے“ تھے یا پھر سخنورانِ کامل، ان سے، آسان کہنے کی فرمائش کرتے تھے ان اصحاب کے اصرار پر انہوں نے اسے یہ نظر اصلاح و تغیر و تبدل دیکھنا شروع کیا۔ اس کا پہلا نتیجہ غالباً وہ علمی دیوان ہے، جو کسی زمانے میں مولانا محمود خان شیرانی مرحوم کے قبضے میں تھا اور اب ان کے ذخیرہ کتب کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ لیکن ابھی تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا یہ ان کے سفر کلکتہ (اگست ۱۸۲۶ء) سے پہلے کی بات ہے۔ اس تمام رطب و یابس میں سے جو اترتا ہوا اس کے انتخاب کا کام مرزا نے کلکتہ میں کیا۔ یہاں مولوی سراج الدین احمد نے ان سے فرمائش کی کہ میرے لیے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب کر دیجیے۔ اس پر انہوں نے یہ دونوں انتخاب کیے۔ ان کے لئے خاص طور پر فارسی میں دیباچے اور خاتمے کی عبارتیں لکھیں اور اس مجموعے کا نام ”گل رعنا“ رکھا۔ میرے خیال میں اسی زمانے یعنی کلکتہ کے قیام کے دوران میں (فروری ۱۸۲۸ء) اس تبصرے میں آگے چل کر مالک رام لکھتے ہیں:

”مجھے جناب عرشی صاحب سے بعض جزوی اختلافات ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اظہار کر دوں۔

لے دیوان غالب اردو۔ نسخہ عرشی۔ ص ۷۵ تا ۸۲۔

لے دیوان غالب (نسخہ عرشی، مالک رام) رسالہ فکر و نظر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء ص ۱۳۶-۱۳۷۔



(۱) ص ۳۴ - ۳۵ (دیباچہ) فرماتے ہیں :

”خواجہ حالی کے ارشاد کے مطابق مرزا صاحب نے حکیم احسن اللہ خان بہادر کو کلکتے سے لکھ کر بھیجا تھا۔  
”من وایمان من کہ بگرد آوردن شرپا گندہ نہ پرداخته و خود را درین کشمکش نینداخته ام ..... سطرے چند کہ بدیبا چلگی  
دیوان ریختہ، کسوت حرف و رقم پوشیدہ و دود سودائی کہ بآرایش سفینہ موسوم بہ ”گل رعنا“ از سویدا جو شیدہ است، ارغوان  
می فرستم و از شرم تنگ مایگی آب برگردم۔“

”مرزا صاحب ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) کو کلکتے پہنچے اور ۶ جمادی الثانیہ ۱۲۴۵ھ (۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء)  
کو وہی واپس آئے تھے۔ اس حساب سے دیباچے کو مذکورہ بالا تاریخوں سے پہلے اور کاربانتخاب کو اس سے بھی قبل انجام کو پہنچ جانا  
چاہیے لیکن مولانا نظامی ہالیونی مرحوم کو دیوان غالب کا ایک ایسا مخطوطہ ملا تھا جس میں دیباچے کی تاریخ ۲۴ جمادی الثانیہ ۱۲۴۸ھ  
درج تھی۔

”لہذا خواجہ صاحب کے بیان کو نظری قرار دے کر تاریخ انتخاب دیوان کو مذکورہ بالا تاریخ سے کچھ پہلے ماننا پڑے گا۔“ انتہی۔  
دیباچے ہی کے دوسرے مقام (ص ۵۸) سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرزا کے اس خط کو ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) یعنی اس  
تاریخ سے بعد کا مانتے ہیں جو مولانا نظامی مرحوم کے دریافت کردہ مخطوطے کے دیباچے کی تاریخ تھی۔  
چونکہ اس خط سے دیوان متداول کے انتخاب اور ترتیب کا مسئلہ وابستہ ہے اس لئے اس پر ذرا تفصیل سے گفتگو کرنے کی  
ضرورت ہے۔ سب سے پہلے غالب کا پورا خط دیکھیے۔ لکھتے ہیں :

”در زندان نوازا! نسیم و رور و مشکین رقم نامہ غنچہ این راز را پردہ کشائے و شمیم این نوید را غالیہ ساس اند کہ روزگار بزرگ  
مد طول زمان فراق نقش بے اعتباری ہائے من از صفحہ خاطر احباب نسترده و ترکمانہ صرصر بیدا و جدائی خاکساری ہائے مرا از یاد  
عزیزان نبرده است۔“

در معرض طلب شرف و ماندہ تر ازاں میزبان بے دست گاہم کہ ناگرفت اچانک مہمان عزیزش از راہ دور در رسد بچارہ بسا بگرد  
سراپائے سراپایہ خوشیستن بگرد، تا شور بائے دود بخیتی و نان کشکین (یعنی نان جو) فراز آید میں کان من با کہ بگرد آوردن شرپا گندہ نہ پرداختہ  
و خود را درین کشاکش نینداخته ام۔ چہ پیدا است کہ فرد ریختہ ملک این کس یا نقشے است نثر ندیا رقمے است فرہمند در صورت  
اولی چہ لازم است خود را یہ فروختن و دیال نظارہ آئندگان بہ سلم خریدن، و در شقی ثانی اندیشہ می سنجید کہ رفتن ان چہ پردہ اند  
گزشتگان چہ یافتہ کہ مارا از روئے آن وایہ بیتاب دارد۔ انصاف بالائے طاعت است۔ بدعوئی گاہے کہ توانائی قییل را بفرسیدیگی  
فرہنگ مسلم داشتہ و لوائے نورالعین واقف بشیوائی شیودہ برافراشتہ باشند، با کہ باید گفت کہ نتائج طبع ماکہائی است و مارا  
چہ مایہ لذت دریں جگر خائی است۔ سطرے چند کہ بدیبا چلگی دیوان ریختہ کسوت حرف و رقم پوشیدہ و دود سودائی کہ بآرایش  
سفینہ موسوم بہ ”گل رعنا“ از سویدا جو شیدہ است ارغوان می فرستم و از شرم تنگ مایگی آب برگردم۔ و اتسلام۔“

خواجہ حالی مرحوم کے بیان کے مطابق مرزا نے یہ خط عمدۃ المحکمات احرام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتے سے لکھا تھا۔ فرماتے ہیں :-



”حکیم احسن اللہ خاں مرحوم نے مرزا سے جب کہ وہ کھلتے ہیں مقیم ہیں خواہش کی ہے کہ اگر آپ نے اپنی کچھ نثریں جمع کی ہوں تو بھیج دیجیے۔ اس کے جواب میں مرزا لکھتے ہیں: (اور اس کے بعد یہ خط نقل کیا ہے)۔“

اس کے برعکس جناب عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ یہ ۱۸۳۳ء کے بعد لکھا گیا ہے لہذا حاکمی کا یہ خیال غلط ہے کہ یہ کھلتے سے لکھا گیا تھا ان کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ مرزا نے اس خط کے ساتھ اپنے دیوان اردو کا دیباچہ عمدۃ الحکماء کو بھیجا تھا اور اس دیباچے کی تاریخ اس مخطوطے کے مطابق جو مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے کسی جگہ دیکھا تھا ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۹ اپریل ۱۸۳۳) ہے اس لئے لازم ہے کہ یہ اس کے بعد لکھا گیا ہو۔

غالب کے خط پر پھر ایک نظر ڈالیے :-

(الف) سب سے پہلی بات اس سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ جس زمانے میں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں نے ان سے نثریں طلب کی ہیں، مرزا دلی میں نہیں تھے بلکہ کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ اگر وہ دلی میں ہوتے تو حکیم صاحب کو خط لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی وہ آسانی سے ان سے ذاتی طور پر مل کر یہ مطالبہ کر سکتے تھے۔

(ب) دوسری بات یہ کہ انھیں دلی سے باہر گئے ہوتے بھی بہت دن ہو چکے تھے اتنے کہ اگر اس عرصے میں ان کے دیوبند یا حجاب خاموش رہتے تو انھیں گمان ہو سکتا تھا کہ وہ انھیں بھول گئے ہیں۔ اگر یہ مدت اتنی طویل نہیں تو مرزا کا یہ لکھنا کیا معنی رکھتا تھا۔

”نہیم درود مشکیں رقم نامہ غنچہ ایں رات سا پرہ کشائی و شمیم این نوید را غالبہ سائے آمد کہ روزگار بکنز ملک مد طول زمان فراق نقش بے اعتباری ہلے من از سفر خاطر احباب ستودہ و ترکناز صرصر بیداد جدائی خاکساری ہائے مرا از یاد غریزاں نبردہ است۔“

اگر یہ خط ۱۸۳۳ء سے بعد کے زمانے کا ہے تو کیا بتایا جاسکتا ہے کہ وہ کب دلی سے اتنی مدت کے لئے باہر گئے کہ اس پر ”مد طول زمان فراق“ اور ”ترکناز صرصر بیداد جدائی“ کا اطلاق ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ غیر حاضری کا یہ زمانہ خاصا طویل ہے کیونکہ میرزا شکر کر رہے ہیں کہ الحمد للہ باوجودیکہ مجھے احباب سے بچھڑے اتنا لمبا زمانہ ہو گیا، وہ مجھے بھولے نہیں بیشک ان کی زندگی کے درمیانی زمانے کے تفصیلی حالات ہمارے علم میں نہیں، لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اگر اتنے ”لمبے زمانے“ کی غیر حاضری کھلتے کے سفر کے علاوہ اور کبھی پیش آئی ہوتی تو کہیں نہ کہیں تو اس کا ذکر ہوتا۔

(ج) اس سلسلے میں ایک اور بات بھی غور طلب ہے۔ مرزا علی بخش خان نے ”پنج آہنگ“ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں اکتوبر، نومبر ۱۸۳۵ء میں جے پور سے دلی آیا اور اس کے بعد میں نے مرزا کی فارسی نثریں جمع کرنے کا کام شروع کیا، بعض تحریریں پہلے سے ان کے اپنے پاس تھیں، کچھ انہوں نے اور احباب سے (جن میں یقین ہے کہ بیشتر دلی کے رہنے والے ہوں گے) جتیا لیں اور یوں ایک معقول مجموعہ مرتب کر دیا گو یا یہ کام ۱۸۳۵ء کے اوائل میں شروع ہو گیا تھا اور یقیناً مرزا کے سب دوستوں کو اس کا علم ہو گیا تھا کہ علی بخش خان ان کے نثریں جمع کر رہے ہیں۔ اس صورت میں اس تاریخ سے بعد کسی شخص اور وہ بھی احترام الدولہ کے سے قریبی دوست کا بخود مرزا سے ان کی نثریں طلب کرنا حد درجہ بے عمل ہوتا۔ پس اگر یہ خط اپریل



۱۸۳۲ء سے بعد کا ہے تو پھر لامحالہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ یہ اکتوبر، نومبر یا دسمبر ۱۸۳۵ء سے قبل کا ہے کیونکہ اس کے بعد کوئی شخص ان سے یہ نثریں طلب نہیں کر سکتا تھا۔

کیا کوئی شخص بتا سکتا ہے کہ وہ اپریل ۱۸۳۳ء اور دسمبر ۱۸۳۵ء کے درمیانی زمانے میں کبھی کسی لمبی مدت کے لئے دلی سے باہر گئے تھے (یہ بھی یاد رہے کہ خود اس وقفہ کی پوری میعاد بھی بے دے کے پورے دو برس ہے)۔

غرض ہر طرح سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا نے یہ خط احترام الدولہ حکیم حسن اللہ خان کو لکھتے ہی سے لکھا تھا اور اس بارے میں عالی کی شہادت درست ہے۔

(۵) اس خط سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ مرزا نے سفر کلکتہ کے دوران میں نہ صرف سفینہ گل رعنا، مرتب کیا اور اس کے لئے فارسی میں دیا ہے اور خاتے کی عبارتیں قلم بند کیں، بلکہ جب تک وہ دیوان ریختہ کا دیباچہ بھی لکھ چکے تھے۔ اس سے منطقی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا۔ اس سے منطقی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا اور میرے نزدیک اس نتیجے کے تسلیم کر لینے میں کوئی اشکال بھی نہیں۔

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے لکھتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر گل رعنا مرتب کیا۔ اس میں اردو کلام کا جو انتخاب ہے اس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ لکھتے میں ان کے پاس اپنے مردف دیوان کا نسخہ موجود تھا۔ دوم یہ کہ انتخاب انہوں نے اس وقت نظر سے کیا تھا کہ بعد کو اس میں سے صرف ۲-۲۵ شعر نظری کرنا پڑے۔ لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا، یعنی اپنے تمام اردو کلام کا نمائندہ انتخاب، کیونکہ جب وہ انتخاب کر رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

کہ انہوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد ہی کی خواہش کو مد نظر رکھا اور صرف ۲۵۵ شعر گل رعنا، کا اردو حصہ (یہی انتخاب کئے۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو لکھتے زمانے سے ان سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے۔ پس انہوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کر دیئے اور آسان شعرے لیے۔ یہ انتخاب کم و بیش یقیناً وہی رہا ہوگا جو رام پوری نسخہ قدیم (مکتوبہ ۱۸۳۳ء) کے مشتملات میں، یعنی ۲۶-۱۰۰ شعر۔ اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا، انہوں نے اس میں سے صرف ۲۵۵ شعر "گل رعنا" میں شامل کر لئے غرض ان کا مکمل انتخاب "دیوان ریختہ" کہلایا اسی پر وہ دیباچہ لکھا گیا، جو انہوں نے حکیم حسن اللہ خان بہادر کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا، جو اب دیوان اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔

اب یہی بات کہ مولانا نظامی بدایونی مرحوم کی نظر سے کوئی ایسا مخطوطہ گزرا تھا جس میں اس دیباچے کے آخر میں "تاریخ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ" درج تھی، تو اگرچہ ہمیں آج تک یہ نسخہ کسی کتاب خانے میں دستیاب نہیں ہوا، جس سے ان کے بیان کی تصدیق ہوتی، لیکن کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ ہم ان پر شک ہی کریں۔ انہوں نے ضرور اسے کسی جگہ دیکھا ہوگا اور شاید کسی نہ کسی دن یہ نسخہ منظر عام پر آجائے۔ لیکن اس سے یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ دیباچہ مرزا نے اول مرتبہ اسی تاریخ کو لکھا تھا! کیا یہ نہیں



ہوسکتا کہ جب بعد کو انہوں نے یہ منتخب دیوان، اضافوں کے ساتھ لکھنے کے لیے کاتب کے حوالے کیا، تو اس کے ساتھ وہی دیباچہ جو کھلتے کے زمانہ قیام میں لکھے چکے تھے، شروع میں شامل کر لیا (بشرطیکہ یہ دیباچہ وہی کھلتے والا دیباچہ ہو) اور اس وقت یہ تاریخ اضافہ کر دی۔ یہ محض تاویل ہے ورنہ جب تک نظامی مرحوم والا مخطوطہ دیکھا نہ جائے حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

یہاں ضمنی طور پر ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے جب اپنے مرتبہ دیوان کے آغاز میں دیباچے کے اختتام پر یہ تاریخ درج کی، تو ساتھ ہی فرمایا کہ انہوں نے یہ کتاب خانہ رضائیہ رام پور کے کسی قلمی نسخہ میں دیکھی تھی۔ مولانا عرشی مدظلہ لکھتے ہیں۔ (ص ۳۲۱) کہ رام پور کے کسی قلمی نسخے میں یہ تاریخ نہیں ملتی۔ ظاہر ہے کہ جناب شیخ صاحب موصوف کو یاد نہیں رہا کہ انہوں نے یہ تاریخ کہاں دیکھی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ انہوں نے نظامی مرحوم کی تحریر پر اعتماد کر کے یہ تاریخ اپنے ہاں لے لی اور نیال کیا کہ مرحوم نے اسے رام پور ہی کے کسی مخطوطہ میں دیکھا ہوگا؟ موصوف کو چاہیے کہ یہ مشل صاف کر دیں۔

غرض مرزا کے اس خط سے، جو انہوں نے احترام الدولہ کو لکھا تھا، ظاہر ہے کہ اردو دیوان کا دیباچہ کھلتے میں لکھا گیا تھا اور اس سے بجا طور پر یہ مستنبط ہوتا ہے کہ دیوان متداول بھی (کم از کم اپنی ابتدائی شکل میں) اسی زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ گویا اس کا زمانہ ۱۸۲۸ء ہے۔  
مالک رام صاحب کے اعتراضات کا جواب جناب عرشی نے سالہ نقوش کے نومبر ۱۹۶۴ء کے شمارے میں دیا۔ عرشی صاحب فرماتے ہیں:-  
”متداول دیوان کی ترتیب و تہذیب دہلی میں ہوئی یا کھلتے میں، اس بارے میں تبصرہ نگار (مالک رام صاحب) کا خیال ہے کہ

الف۔ یہ انتخاب کھلتے میں

ب۔ گل رعنا کے بعد عمل میں آیا۔

سو اتفاق سے گل رعنا کی ترتیب کا سال و ماہ معلوم نہیں۔ لیکن مرزا صاحب ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کھلتے پہنچے اور ۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس آئے تھے لہذا دیوان کے انتخاب کا کام ۱۸۲۹ء کے ابتدائی کسی مہینے میں انجام دیا جانا چاہیے۔  
میری رائے اس سے برعکس یہ ہے کہ دیوان متداول کا انتخاب دہلی میں ۱۲۲۸ھ (۱۸۳۳ء) میں کیا گیا تھا۔ اس رائے کی بنیاد دیباچہ دیوان کی تاریخ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۲۸ھ (۱۴ مئی ۱۸۳۳ء) ہے، جو مولانا نظامی بدایونی نے دیوان کے ایک مخطوطے میں پائی اور اردو دیوان غالب مع شرح نظامی کے اس ایڈیشن میں چھاپی جو ۱۹۱۸ء میں مرتب ہوا اور تقریباً اسی سال بازار میں بھی آ گیا تھا۔  
تبصرہ نگار نے اپنی رائے کی بنیاد مرزا صاحب کے اس خط پر رکھی ہے جو حکیم حسن اللہ خان بہادر کو لکھا گیا تھا اور اس کے ساتھ دیوان ریختہ کا دیباچہ اور گل رعنا کا مقدمہ و درخاتمہ بھیجے گئے تھے۔

یہ امر یقینی ہے کہ خط میں نہ مقام کثرت کا ذکر ہے، نہ تاریخ کا۔ صرف خواجہ حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ یہ کھلتے سے بھیجا گیا تھا اور اس سے نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس کا زمانہ کتابت فروری ۱۸۲۸ء اور نومبر ۱۸۲۹ء کے مابین ہے ”میں تسلیم کئے یقیناً ہوں“ (دادین میرے میں ..... وجد) کہ مذکورہ خط کھلتے ہی سے لکھا گیا تھا اور اسے بھی مانے یقیناً ہوں (دادین میرے میں ..... وجد) کہ اسی سفر میں یہ دیباچہ لکھا گیا تھا۔ اس خط کی عبارت سے یہ کب اور کیسے ثابت ہوا کہ



الف - یہ دیباچہ موجودہ متداول منتخب دیوان کے لیے لکھا گیا تھا اور  
ب - یہ کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں عمل میں آئی اور  
ج - یہ ترتیب گل رعنا کے متصل بعد کا کام ہے -

یہ سب جانتے ہیں کہ مرزا صاحب نے سفر کلکتہ سے پہلے اپنے دیوان قدیم کا (جو آج کل نسخہ بھوپال یا مطبوعہ شکل میں نسخہ حمید  
کہلاتا ہے) انتخاب کیا تھا اور اس کے بہت سے اشعار ہی نہیں بلکہ پوری غزلیں غلط اور خارج قرار دے دی تھیں۔ اس انتخاب کی ایک  
کاپی لاہور میں محفوظ اور آج کل نسخہ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔ زیر بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی  
جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص اور نسخہ شیرانی میں پائی جاتی ہو، اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخاب اول (نسخہ شیرانی)  
کے لئے لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات  
پوری طرح صادق آئے تھے اس لیے مرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا صرف تائنخ بدل دی یا اس میں تائینخ  
نہ لکھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔

تبصرہ نگار نے یہ بھی فرمایا ہے کہ "انہوں نے اس زمانے (قیام کلکتہ) میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا، یعنی اپنے تمام اذو  
کلام کا نامزدہ انتخاب کیونکہ جب وہ انتخاب کر رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد  
ہی کی خواہش کو مدنظر رکھا اور صرف ۵۵۵ شعر (گل رعنا کا اردو حصہ) ہی انتخاب کیے۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے  
زمانے سے اُن سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے۔

پس انہوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کر دیے اور آسان شعر لے لئے  
یہ انتخاب کم و بیش وہی رہا ہوگا جو راہپوری نسخہ قدیم (مکتوبہ ۸۳۳ء) کے مشتملات ہیں یعنی ۱۰۹۷ اشعار اور چونکہ یہ انتخاب  
طویل تھا انہوں نے اس میں سے صرف ۵۵۵ شعر گل رعنا میں شامل کر لئے۔ غرض ان کا مکمل انتخاب دیوان ریختہ کہلایا۔  
اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ:

الف - گل رعنا پہلے مرتب ہوئی اور

ب - دیوان متداول کا انتخاب اس کے بعد عمل میں آیا۔

اس کی دلیل یہ ہے کہ:

۱۔ گل رعنا میں ایسے متعدد پرانے شعر بائے جاتے ہیں جو متداول دیوان میں نہیں ہیں اگر گل رعنا کی بنیاد یہ دیوان ہوتا تو چاہیے  
تھا کہ معاملہ برعکس ہوتا، یعنی دیوان متداول میں ایسے شعر پائے جاتے جو گل رعنا میں نہ ہوتے مثلاً چند شعر پیش کرتا ہوں:

کس قدر خاک ہوا ہے دل مجنوں یارب	نقش ہرزہ سویدا سے بیا بان نکلا
شب کہ ذوق گفتگو سے تیری بیاب تھا	شوخی شست سے افسانہ فسون خواب تھا
داں ہجوم نغمہ دئے سازِ عشرت تھا اسد	ناخن غم یاں سرتار نفس مضراب تھا



ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع شعلہ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا  
 اے دایے غفلت نگہ شوق، درنہ یاں ہر پارہ سنگ، بختِ دل کوہ طور تھا  
 ربط یک شیرازہ وحشت میں اجڑائے بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا  
 مندرجہ بالا شعر گل رعنا میں ہیں اور متداول دیوان میں نہیں۔

۲۔ دیوان تدلیم کی کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی متداول میں نہیں پایا گیا ہے مگر گل رعنا میں ان کے اشعار موجود ہیں۔ اگر متداول دیوان مقدم اور گل رعنا موزن ہو تا تو معاملہ برعکس ہونا چاہیے تھا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں :-

برینہ شراب ہے باوصف شوخی استہمام اس کا نگیں میں جوں شرارِ رنگ ناپیدا ہے نام اس کا  
 مسی آلودہ ہے مہر نوازِ شنامہ ظاہر ہے کہ داغ آرزو سے بوسہ دیتا ہے پیام اس کا  
 بامید نگاہ خاص ہوں، محل کششِ حسرت مبادا ہو عنان گیر تغافلِ نطفِ عام اس کا

وحشت نالہ ہوا ماندگی وحشت سے جس قافلہ یاں دل ہے گوانباروں کا  
 پھر وہ سوئے چمن آیا ہے خدا خیر کرے رنگ اترتا ہے گھٹاں کے ہواداروں کا  
 جلوہ مایوس نہیں بہ دل نگراں، غافل چشم امید ہے روزن تری دیواروں کا

قیس بجاگا شہر سے شرمندہ ہو کر سنے دشت بن گیا تقدید سے سیری یہ سودا کی عبث

کون آیا جو چمن بیتاب استقبال ہے جنبش موج صبا ہے شوخی رفتارِ باغ  
 آتش رنگ رخ ہر عمل کو بجھتے ہے فروغ ہے دم سرو صبا سے گہ مٹی بازارِ باغ

یہ سب شعرا ایسی غزلوں کے ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی دیوان متداول میں نہیں ہے۔ اگر گل رعنا کو دیوان متداول سے انتخاب کیا گیا ہوتا تو کیا گل رعنا میں وہ شعرا آ سکتے تھے جو اس کی اصل میں نہ ہوتے؟  
 ۳۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کا متن گل رعنا میں دیوان متداول سے مختلف ہے مثلاً

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اس کا مصرع اول گل رعنا میں یوں ہے :-

ہے نو آموز فنا ہمت دشواری شوق

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا

شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گہ داب تھا



گل رعنا میں پہلا مصرع یوں تھا :-

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ از بس آب تھا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے

ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

گل رعنا میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے ”جون“

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

گل رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے :

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا ہوں پر اسد

کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیان

جو کہ کھایا خون دل بے منت کیموس تھا

گل رعنا میں ہے :

پوچھ مت بیماری غم کی فراغت کا بیان

نسخہ عرشی کے باب ”اختلاف نسخ“ میں اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جنہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان مواقع پر گل رعنا اور

دیوان متداول کا اختلاف کیوں ہے؟ اس کا ایک جواب یہ دیا جاسکتا ہے کہ دیوان متداول میں سے گل رعنا کا

حصہ اردو انتخاب کرتے وقت مرزا صاحب نے اپنے اشعار میں اصلاح کر دی تھی۔ بالفاظ دیگر گل رعنا کا متن متاخر

اور اصلاحی ہے اور دیوان متداول مقدم اور متروک۔ لیکن ایسا کہنا درست نہ ہوگا اس لئے کہ ان جگہوں پر گل رعنا

کا متن دیوان کے انتخاب اول یعنی نسخہ شیرانی ہی کی بنا پر گل رعنا کی بنا ہونا چاہیے، دیوان متداول پر نہیں۔ اور اس

صورت میں دیوان متداول کی ترتیب گل رعنا کے بعد عمل میں آنا چاہیے نہ کہ اس سے پہلے۔

اس بات کے ثابت ہو جانے کے بعد کہ دیوان متداول کی ترتیب گل رعنا کے بعد عمل میں آئی یہ مسئلہ حل طلب رہ

جاتا ہے کہ یہ کام کب کیا گیا؟ چونکہ دیوان کے ایک نسخے میں ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ موجود ہے اور کوئی اور تاریخ دیوان

یا کسی اور کتاب میں مذکور نہیں اس لئے اس نص جلی کو قیاس کے زور پر رد نہیں کیا جاسکتا۔



مالک رام صاحب نے ۱۹۶۸ء میں گل رعنا کے اردو حصے پر بحث کرتے ہوئے بعض امور پر عرشی صاحب سے اختلاف کیا، نذر ذاکر میں سے بعض امور زیر بحث آئے ہیں جن کا تعلق نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی سے ہے۔ متعلقہ مقالے کا اقتباس ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے:-

"اب تک مرزا کے اردو کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے وہی ہے جو نسخہ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے آخر میں کتابت کی تاریخ ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) درج ہے، جب مرزا کی عمر ۲۴ سال کی تھی اور انھیں شعر کہتے غالباً ۱۲-۱۴ برس ہو چکے تھے۔ نسخہ حمیدیہ میں بہت سا کلام حاشیے میں بھی درج ہے بہر حال یہ مسلمہ بات ہے کہ جو کلام متن میں ہے وہ یقیناً اس نسخے کی تاریخ کتابت یعنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کا کہا ہوا ہے۔ لیکن حاشیے کا اضافی کلام کب کہا گیا تھا اس سے متعلق ہم یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتے تھے۔

تاریخ ترتیب سے نسخہ حمیدیہ کے بعد وہ قلمی نسخہ آتا ہے جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا اور اب پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے چونکہ نسخہ حمیدیہ کے متن اور حاشیے کا تمام کلام اس کے متن اصلی میں ملتا ہے اس لئے اسے نسخہ حمیدیہ کا میضہ کہا گیا ہے۔ لیکن خود اسی خطی نسخے کے حاشیے میں بھی کچھ ایسا کلام ملتا ہے جو بظن غالب خود غالب نے اس کے مالک کو اپنے سفر کلکتہ کی مختلف منازل سے بھیجا تھا۔ چنانچہ جہاں یہ غزلیں حاشیے میں لکھی ہیں وہاں ان میں سے بعض پر یادداشت لکھی ہے، "از بانڈہ رسبد" یا "از بانڈہ فرستادہ" وغیرہ۔ اس نسخے کے حاشیے پر ایک غزل (موس کو ہے نشاط کار کیا کیا) خود غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ملتی ہے۔ دو ایک جگہ متن میں تصحیح بھی ان کے قلم سے ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کتاب کا مالک ان کا کوئی دوست تھا جسے وہ غزلیں بھیجتے رہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ یہ نسخہ دراصل نواب نیارالدین احمد خاں نیرو رختاں یا ناظر حسین مرزا — دونوں میں سے کسی کی ملکیت رہا ہوگا۔ بہر حال اس نشان دہی سے ایک بات صاف ہوگئی کہ اس نسخے کے متن کا کلام ۱۹۲۷ء [۱۸۲۷ء] (سفر کلکتہ) سے پہلے لکھا جا چکا تھا اور لازماً انہوں نے اس سے پہلے کہا ہوگا۔ اس کی تصدیق گل رعنا کے اس نسخے سے بھی ہوتی ہے، بہت سی ان غزلوں کا جو شیرانی کے نسخے میں ہیں، یہاں انتخاب موجود ہے۔

۱۔ نذر ذاکر بھارت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین خان کو ان کی اکہترویں سالگرہ کے موقع پر پیش کیا گیا ایک مجموعہ مقالات ہے جس میں مختلف ادبا کے مقالے درج ہیں۔ کتاب دو جلدوں میں ہے ایک جلد اردو کی اور دوسری انگریزی کی۔ مرتب مجلس نذر ذاکر، سال اشاعت ۱۹۶۸ء

۲۔ دیوان غالب (نسخہ عرشی) ۲۰ (دیباچہ) حاشیہ مالک رام



”تاریخی ترتیب میں گل رعنا کا نیا کلام نسخہ شیرانی کے بعد آئے گا۔ مجملہ اور باتوں کے گل رعنا کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے ہمیں یقینی طور پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ۱۸۲۱ء (نسخہ حمید یہ کی تاریخ کتابت) اور ۱۸۲۸ء (گل رعنا کا سال ترتیب) کے درمیانی زمانے میں کون سا کلام کہا گیا تھا۔ گویا غالب کے کلام کی تاریخ تدوین اور اس کے متن کے تدریجی ارتقا و تغیل کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نسخہ حمید یہ سے ایک بات کا پتا چلتا ہے یعنی اگر متداول دیوان میں مثلاً سات شعر ہیں تو اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ یہ سب کے سب ایک ہی وقت میں کہے گئے تھے۔ اس نسخے کے متن میں کئی ایسی غزلیں ہیں جن میں بعض نئے شعر بعد کو حاشیے پر اضافہ کئے گئے ہیں۔ مرتب (مفتی محمد انوار الحق مرحوم) کے خیال میں یہ اضافے خود غالب کے لکھے ہوئے ہیں یعنی جب یہ قلمی نسخہ ان کے ملاحظے کے لئے گیا تو انہوں نے نہ صرف متن میں لکھے ہوئے کلام کی اصلاح کی بلکہ اگر کسی پرانی زمین میں کوئی نیا شعر ہو گیا تو اسے بھی حاشیے میں لکھ دیا، پس اگرچہ وہ غزل بہت پہلے کی تصنیف ہے لیکن اس کا خاص وہ شعر بعد کا کلام ہے اس طرح کے کئی شعر زیر نظر گل رعنا کے متن میں موجود ہیں جس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کس زمانے میں کہے گئے تھے۔

یہاں ایک غلطی کا انذار کر دینا بے جا نہیں ہوگا۔ نسخہ حمید یہ کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق کا یہ کہنا ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل تنہا تھا، یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔“

حال ہی میں ”نسخہ حمید یہ اور میاں فوجدار خان کے عنوان نے ناوم سیٹا پوری صاحب نے ایک مقالہ لکھا ہے جو فرنگ اردو (لکھنؤ) کے غالب نمبر میں شائع ہوا ہے۔ اس مقالے میں بھی ضمیمہ نسخہ شیرانی کا ذکر آیا ہے۔ فرماتے ہیں:

”غالب کے اردو اور فارسی کلام کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں ایکس اردو مخطوطہ [نسخہ حمید یہ = نسخہ بھوپال] کو اویس کا شرف حاصل ہے جس کی تقریبی تاریخ ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء کو کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے مخطوطے ”نسخہ شیرانی“ کے بارے میں دو متضاد رائیں پائی جاتی ہیں۔ مولانا عرشی نے ۱۲۴۲ھ ہجری (مطابق ۱۸۲۶ء) کا مخطوطہ قرار دیا ہے اور جناب محمد اکرام نے اس کا سن کتابت ۱۸۸۷ء تحریر فرمایا ہے اس کے بعد گل رعنا (۱۲۴۵ھ مطابق ۱۸۳۹ء) اور پھر نسخہ رامپور (۱۲۴۸ھ ہجری مطابق ۱۸۲۳ء) اپنی قدامت کے اعتبار سے قدیم مخطوطات میں شمار کئے جاتے ہیں۔“



(۲)

گزشتہ صفحات میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے غالب شناسوں کے وہ بیانات جو کسی نہ کسی پہلو سے نسخہ شیرانی سے متعلق تھے۔ ان میں کچھ شدہ معلومات دو قسم کی ہیں۔ اول وہ جن میں قلمی نسخے کی تفصیلات دی گئی ہیں، دوم وہ اختلافی مسائل جن میں غالب شناسوں نے ایک دوسرے کے بیانات کی تردید و تنسیخ کی ہے ذیل میں پہلے قسم کے معلوماتی مواد کو یک جا کر کے نسخہ حمید یہ اور نسخہ شیرانی کے بارے میں بعض اہم امور کی وضاحت کی جائے گی نیز محققین کے بیانات کی صحت یا عدم صحت کا جائزہ لیا جائے گا۔

غالب کے اردو کلام کے جو معاصر قلمی نسخے معلوم ہیں، وہ یہ ہیں :

- ۱۔ نسخہ بھوپال۔ جس کا سنہ کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ (اکتوبر ۱۸۲۱ء) ہے
- ۲۔ نسخہ شیرانی جس میں کوئی ترقیمہ نہیں قیاساً ۱۲۴۳ھ/۱۸۲۶ء
- ۳۔ گل رعنا [تاریخ ترتیب مابین ۴ شعبان ۱۲۴۳ اور ربیع الاول ۱۲۴۵ھ/۱۹ فروری ۱۸۲۸ء، ستمبر ۱۸۲۹ء]
- ۴۔ نسخہ رامپور (قدیم) مکتوبہ ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۳ء
- ۵۔ نسخہ بدایوں [مابین ۱۲۵۲ھ ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۵ء - ۱۸۳۸ء، ۱۸۳۹ء]
- ۶۔ نسخہ کراچی ۲۶ شعبان ۱۲۶۱ھ/اگست ۱۸۴۵ء
- ۷۔ نسخہ لاہور قیاساً ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۲ء
- ۸۔ نسخہ رامپور جدید [اندازاً ۱۲۷۱ھ/مابین مارچ ۱۸۵۵ء، ستمبر ۱۸۵۵ء]
- ۹۔ نسخہ طاہر مکتوبہ ۶ جمادی الثانی ۱۲۷۷ھ/۲۲ دسمبر ۱۸۶۰ء
- ۱۰۔ انتخاب غالب ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء

غالب شناس ان نسخوں کا ذکر عموماً نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی، گل رعنا، نسخہ رامپور (قدیم)،

۱۔ معاصر مطبوعہ ایڈیشن یہ ہیں :-

- ۱۔ طبع اول سید المطابع، شعبان ۱۲۵۷ھ/اکتوبر ۱۸۴۱ء
- ۲۔ طبع دوم، مطبع دارالسلام حوض قاضی دہلی، ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۷ء
- ۳۔ طبع سوم مطبع احمدی شاہد رہ ۲۰ محرم ۱۲۷۸ھ/جولائی ۱۸۶۱ء
- ۴۔ طبع چہارم مطبع نظامی کانپور ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ/جون ۱۸۶۲ء
- ۵۔ طبع پنجم، نگارستان سخن میں شامل مطبع احمدی شاہد رہ دہلی ۲۷ صفحہ ۱۲۷۹ھ/اگست ۱۸۶۲ء
- ۶۔ طبع ششم مطبع مفید خلاق آگرہ (کتابت ۱۸۶۱ء طباعت ۱۸۶۳ء) ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء

۲۔ گل رعنا پر مالکد ام صاحب کے مندرجہ مقامات اہم ہیں :-

- ۱۔ حصہ فارسی پر "افکار" کراچی کے غالب نمبر سال ۲۱ شمارہ ۱۷۴، ۱۷۵ - فروری، مارچ ۱۹۶۶ء (بقیہ ماثیہ صائیدہ)



نسخہ بدایوں، نسخہ کراچی، نسخہ لاہور، نسخہ رامپور جدیدہ نسخہ طاہر اور انتخاب غالب کے طور پر کرتے ہیں۔  
زیر نظر مسائل کے لئے سر دست صرف تین مخطوطے اہمیت رکھتے ہیں، نسخہ بھوپال، نسخہ عرشی اور گل رعنا۔  
(۳۳)

**نسخہ بھوپال** غالب کے منظوم کلام کے دریافت شدہ نسخوں میں یہ قدیم ترین ہے۔ مدت تک قلمی دیوان گوشہ گننامی میں پڑا رہا۔ ابھی دیوان ربانیت نہیں ہوا تھا کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کو دیوان غالب کی ترتیب کا خیال ہوا۔ اول دیوان کا متن سید ہاشمی فرید آبادی صاحب (حاشیہ یقیہ صفحہ گذشتہ) صفحہ ۱۲۹ بے عنوان گل رعنا .... [یہ مقالہ مذکور کی اشاعت ثانی ہے ... وحید]

۲۔ حصہ اردو پر نذر واکر، طبع دہلی ۱۹۶۸ء صفحہ ۳۹۷-۳۲۰۔ مقالہ بعنوان "گل رعنا، غالب کا گمشدہ انتخاب" اس بارے میں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ گل رعنا کے کچھ اوراق حسرت موبانی مرحوم کے پاس تھے جو ان کی وفات پر معدوم ہو گئے یہ اطلاع بھی اہم ہے کہ لاہور میں حکیم احمد نبی خان صاحب (رامل دواخانہ) کے پاس قلمی گل رعنا کا ایک قلمی نسخہ ہے اس اطلاع کے بعد اب گل رعنا کے دو نسخے معلوم ہیں  
۱۔ مقالہ عرشی بعنوان "دیوان غالب اردو کا ایک اور نادر مخطوطہ در نقوش لاہور شمارہ ۸۱، ۸۲ جون ۱۹۶۰ء صفحہ ۵ تا صفحہ ۱۱۔

۳۔ مقالہ خلیل الرحمن داؤدی بعنوان "دیوان غالب اردو۔ ایک نادر مخطوطہ" در ماہ نو کراچی غالب نمبر فروری ۱۹۵۹ء صفحہ ۱۱، صفحہ ۱۳۔ اس میں ترقیے کا عکس بھی درج ہے۔ یہ نسخہ پہلے داؤدی صاحب کی ملکیت تھا اور اب کراچی میں ہے۔

۴۔ مقالہ (ڈاکٹر) سید عبداللہ بعنوان "دیوان غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ" در ماہ نو کراچی شمارہ جولائی ۱۹۵۴ء نیز یہی مقالہ در "چند نئے اور پرانے شاعر" (ڈاکٹر سید عبداللہ) لاہور ۱۹۶۵ء صفحہ ۵ تا صفحہ ۶۶

۵۔ ملاحظہ ہو عکس ترقیہ نوشتہ غالب در دیوان غالب مرتبہ آغا محمد طاہر، طبع ۱۹۳۶ء

۶۔ غالب کی زندگی میں طبع شدہ دیوان اردو (دیوان متداول) کی اشاعتوں کے سلسلے میں مندرجہ ذیل مقالات سے رجوع کیا جائے۔  
۱۔ مقالہ مذکور الصدہ در حاشیہ نمبر ۲

۲۔ خلیل الرحمن داؤدی بعنوان "غالب اور تحقیق غالب" در روزنامہ امروز کراچی قسط اول ۱۵ فروری ۱۹۵۹ء قسط دوم ۱۶ فروری ۱۹۵۹ء

۳۔ خواجہ احمد فاروقی بعنوان "غالب کا اردو دیوان" غالب کا تصحیح کیا ہوا "در آج کل دہلی دسمبر ۱۹۵۲ء صفحہ ۱۷ تا صفحہ ۱۹۔

۴۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری بعنوان غالب کے اردو کلام کی اشاعت "در ماہ نو" کراچی فروری ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۱ تا صفحہ ۱۳ و صفحہ ۴۳ یہی مقالہ در "غالب سنکرو فن" (ڈاکٹر شوکت سبزواری) کراچی ۱۹۶۱ء صفحہ ۲۴ تا صفحہ ۲۶۰۔

۵۔ عطا کا کوئی بعنوان "نگارستان سخن" در "معارف" دسمبر ۱۹۵۶ء (یہی مقالہ در تحقیقی مطالعے) اس کے علاوہ عطا کا کوئی "غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں" خود غالب کی زندگی میں۔ در آج کل دہلی، فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۷ تا صفحہ ۲۸

نیز یہی مقالہ در تحقیقی مطالعے (عطا کا کوئی) پٹنہ ستمبر ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۳ تا صفحہ ۳۹

۶۔ تحفین سروری "دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ" در ماہ نو کراچی فروری ۱۹۶۶ء صفحہ ۷۰ تا ۷۵



سے مرتب کرایا گیا اور دیباچے کے تحریر کا کام ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے سپرد ہوا۔ بجنوری مرحوم نے دیباچے کی تحریر کے دوران میں بعض مشکل مسائل کے حل میں دوسروں سے مدد بھی لی۔ فرماتے ہیں :-

”لیکن سب سے بڑا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا، تکبیر“، والی غزل پوری لکھ کر بھیجتا ہوں سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا ایڈٹ کیا ہوا نسخہ مجھے دیا ہے اس میں یہ غزل نواب صاحب کے حوالے سے درج ہے۔

اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے۔

جہاں تک میں مرزا صاحب کے کلام اُردو سے واقفیت رکھتا ہوں زمین آسمان مل جائیں لیکن یہ ان کا کلام نہیں ہو سکتا اس کی تحقیق سخت ضروری ہے۔

اگر یہ غزل ان غزلوں میں جو بعد میں حاشیہ پر اضافہ کی گئی ہیں موجود ہے تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کس شخص کے خط میں لکھی ہوئی ہے۔ آیا وہ خط تحقیق ہوتا ہے یا نہیں۔

دوسرے نواب صاحب کو اس کے بارے میں ذاتی علم کیا ہے۔

تیسرے نواب صاحب کی اس کے بارے میں رائے کیا ہے۔

”طاثر دہل“ جو قطعہ ہے وہ بھی مرزا کا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بارے میں بھی نواب صاحب

سے جو کچھ مطابق یا مخالف معلوم ہو سکے نوٹ کر لیجیے گا۔

زیادہ ہے  
عبدالرحمن

اقتباس بالا میں نواب صاحب سے مراد نواب احمد سعید خان طالب پسر نواب ضیاء الدین نیر خشاں ہیں۔ تکبیر والی غزل جس کا حوالہ دیا گیا ہے ۲۲ جولائی ۱۹۱۲ء کو اہلانِ کلمتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد نے شائع کی تھی۔ بجنوری اسی غزل کے بارے میں کسی صاحب کے استفسار کر رہے ہیں، ہو سکتا ہے مکتوب الیہ بھی دہلی میں قیام فرما ہو کہ نواب صاحب کا قیام اس زمانے میں دہلی میں تھا۔ ان سے پوچھ کر بتانے

۱۔ ڈاکٹر بجنوری کی تحریر کا عکس، درمخاسن کلام غالب، طبع چہارم مکتبہ نمونی ۱۹۵۲ء ماہین صفحہ ۱۶، صفحہ ۱۷

۲۔ دیوان غالب (نسخہ عرشی) صفحہ ۳۹۲

۳۔ صحیفہ غالب نمبر حصہ اول، مرتب وجید قریشی جنوری ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۲۸ درمقالہ عتیق صدیقی، بعنوان ”غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ“ نیز دیکھیے ایضاً صفحہ ۱۳۰۔

۴۔ طالب ۱۸۸۵ء میں اکثر اسسٹنٹ کمشنر مقرر ہوئے اور انہوں نے ۱۸۸۵ء میں اپنے والد نیر خشاں کے انتقال پر ملازمت سے استعفیٰ دے کر دہلی میں کونٹ اختیار کر لی تھی (تلاذہ غالب صفحہ ۱۹۹)



کی تاکید کی گئی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے کی تحریر کے بعد بھوپال کا نسخہ بھی بجنوری کے سامنے آ گیا تھا۔ انہوں نے اسے شائع کرنے کی ٹھانی تھی۔ اور اس کام کے لئے انجمن ترقی اردو سے بات بھی ہو گئی لیکن نومبر ۱۹۱۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا انہوں نے متن کی درستی میں کوئی اہتمام کیا یا نہیں اس کی خبر نہیں مگر حال اتنا یقینی ہے کہ بھوپال کا یہ نادر قلمی نسخہ ان کے زیر مطالعہ رہا لیکن وہ اپنے لکھے مجھے دیباچے میں اس نسخے کی مدد سے کوئی ترمیم یا اضافہ نہیں کر پائے تھے۔ ان کا دیباچہ اول ”محاسن کلام غالب“ کے نام سے رسالہ اردو میں جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اسی سال کے آخر میں یہ دیباچہ کتابی صورت میں چھپ گیا نسخہ بھوپال پر مبنی متن کی اشاعت ریاست بھوپال کی طرف سے ہوئی اور یہ کام مفتی انوار الحق صاحب نے کیا۔ اس طباعت میں بجنوری کا کتابچہ بطور دیباچہ شامل ہے۔ اس قلمی نسخہ مکتب خانہ حمیدیہ میں تھا جن صاحبوں نے نسخے کو دیکھا ہے ان کے بیان کے مطابق نسخے کے ترقیے میں یہ لکھا ہے کہ اس نسخے کی کتابت حافظ معین الدین نے ۵ صفر ۱۲۳۷ھ میں مکمل کی نسخے پر نواب فوجدار محمد خاں کی ملکیت کے شواہد مہیا ہیں ایک مہر ۱۲۳۸ھ (۱۸۳۲ء) اور دوسری ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) کی ثبت ہے۔ اس کے علاوہ نسخے پر دو اور ناموں کا پتا چلتا ہے عبدالعلی اور عبدالصمد منظر۔ عرشی صاحب کا ارشاد سجا معلوم ہوتا ہے کہ اول یہ قلمی نسخہ غالب کے لئے لکھا گیا۔ پھر عبدالعلی اور عبدالصمد منظر سے ہوتا ہوا نواب فوجدار خان کے پاس (۱۲۳۸ھ کے بعد) پہنچ گیا وہاں سے کس طرح حمیدیہ لائبریری میں پہنچا اس کی روداد نام سیتا پور کے سابق الذکر مقالے میں پائی جاتی ہے۔

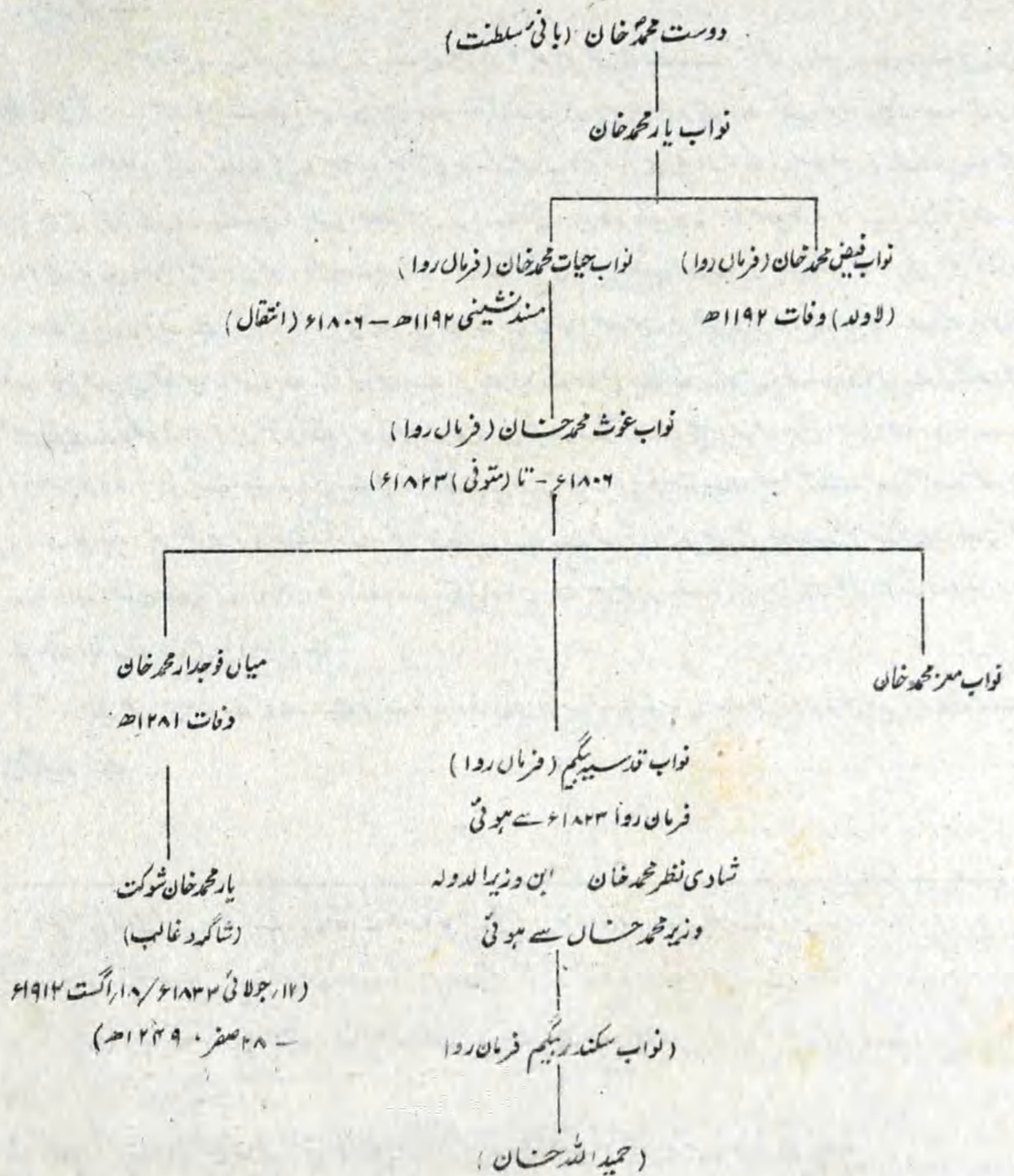
ذیل میں اسی مقالے کی مدد سے نواب فوجدار خان کی نواب حمید اللہ خاں سے عزیز داری کا حال شجرے کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے :-

یہ قلمی نسخہ پر غالب کی ہے راقم نے اپنے مقالے تلامذہ غالب میں اس غزل کی نشان دہی گلدستہ انجمن سے جو مطبع اکبری (دہلی؟) سے ۱۲۸۲ھ میں شائع ہوا تھا کی تھی۔ اس میں غالب کے اس سال میں شریک مشاعرہ ہو کر اس غزل کے پڑھنے کا ذکر اور پوری غزل درج ہے [عرشی صاحب کے مرتبہ دیوان میں غزل الہلال کے حوالے سے درج ہے (حواشی میں طاہر ایڈیشن کا حوالہ ہے) گلدستے میں اس غزل کا ایک شعر زائد ہے۔ وحید]

یہ نسخہ حمیدیہ۔ نوٹ از مفتی محمد انوار الحق صفحہ ۲۵ پر عبارت مبہم ہے جو مطلب میں سمجھ سکا ہوں اور درج ہے۔

تہ فروغ اردو۔ غالب نمبر صفحہ ۴۲ بعد لیسکن ان کی بیان کردہ روایات جن میں نسخے کی کتابت کا واقعہ اور دیگر امور درج ہیں محل نظر ہیں البتہ اس کا قومی امکان ہے کہ فوجدار خان کا کتب خانہ ان کے صاحب زادے یار محمد خاں شوکت کے انتقال پر (۱۹۱۲ء) نواب سلطان جہاں بیگم کے عہد میں ————— محل میں منگوا یا گیا ہو۔ اور پھر بعد میں اسے حمیدیہ لائبریری (اب اس کا نام سینٹرل لائبریری ہے) میں دے دیا گیا ہو۔





نحو مجہوپال ۱۹۴۴ء تک حمید بیہ لاٹیری میں موجود تھا۔ اس سلسلے میں آخری شہادت جناب امتیاز علی عرشی کی ہے جنہوں نے ۱۹، ۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۴۴ء کو کل ہند انجمن ترقی اردو کے اجلاس ناگپور کے بعد مجہوپال میں اپنے دور وزہ قیام کے زمانے میں اس نسخے سے استفادہ کیا۔

جناب مالک دام اس اجلاس کی تاریخ ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۸ء بتاتے ہیں (نظر و نظر جنوری ۱۹۶۱ء صفحہ ۱۵۶) لیکن عرشی صاحب اجلاس کی تاریخیں ۱۹، ۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۴۴ء بیان فرماتے ہیں اور یہی بیان مرجع ہے۔



نسخہ بھوپال کی گمشدگی کی مختلف روایات بیان کی جاتی ہیں لیکن مذکورہ بالا سنہ تک اس کی لائبریری میں موجودگی سے یہ روایات باطل ٹھہرتی ہیں۔ نسخہ بھوپال کے بارے میں غالب شناسوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخے کے متن کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۲۱ء) کو مکمل ہوئی۔ بعد کی کہی ہوئی غزلیں اور اشعار حاشیے پر درج ہیں نسخے کے خاتمے پر سادہ اوراق پر ردیفیے کی اضافہ شدہ غزلیں بھی ہیں۔ نسخے پر جابجا حک و اصلاح اور ترمیم و اضافہ کیا گیا ہے جس کے دو خط ہیں ایک موٹا اور مجھدا دوسرا باریک۔ ان اصلاحوں کے بارے میں اس پر سب متفق ہیں کہ مصنف کی ہیں اور بعد کی روایتیں (VERSIONS) اسی اصلاح شدہ شکل کے مطابق ہیں لیکن آیا یہ تحریریں خود غالب کے قلم سے ہیں یا نہیں اس کے بارے میں محققین متفق نہیں۔ عرشی صاحب اپنے مطبوعہ متن (نسخہ عرشی) میں کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر پائے (وہ اب لکھتے ہیں کہ ان کے نزدیک غلط کتابت۔ جن پر انہوں نے پہلے حیرت کا اظہار کیا تھا۔ اب قطعی طور پر پلے دوسرے قلم کی قرار دیتے ہیں) نسخہ بھوپال غالب کے کلام کی تاریخی تدوین کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے متن میں درج شدہ کلام یقیناً مفر ۱۲۳۷ھ سے قبل کا ہے ڈاکٹر شیخ محمد اکرام نے کلام غالب کے عہد بہ عہد ارتقا کے سلسلے میں نسخہ بھوپال کی غزلوں کو ۱۸۲۱ء تک کے لئے یعنی غالب کے اردو کلام کے دو راؤل کے طور استعمال کیا ہے اور نسخہ شیرانی کی غزلوں کو ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک کے دور سے مخصوص کیا ہے لیکن غالب نامے اور آثار غالب وغیرہ سے یہ نہیں کہتا کہ نسخہ بھوپال کے حاشیوں کی غزلوں کو کس سنہ کی قرار دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود صاحب نے ۱۹۵۷ء یا ۱۹۵۸ء سے دو چار سال قبل نسخہ بھوپال کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ نسخہ ۱۹۵۴ء یا اس سے کچھ قبل غائب ہو چکا تھا۔ اس لیے وہ اس سے براہ راست استفادہ نہیں کر پائے نسخہ بھوپال کے بارے میں قاضی صاحب کا ارشاد یہ بھی ہے کہ اس میں کئی پٹٹی غزلیں غالب کی اصلاحوں سے مزین ہیں لیکن ان کے کاتب غالب ہیں یا نہیں ان کے بارے میں وہ

سے ایک روایت ہے کہ مخطوطہ ڈاکٹر بخنوری مرحوم کے ہاں سے واپس نہیں آیا (مقالہ غالب اور بھوپال از ڈاکٹر گیان چند در رسالہ اردوئے معلیٰ شمارہ اول غالب نمبر ۱۹۶۱ء صفحہ ۹۲) دوسری روایت یہ ہے کہ مخطوطہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے گئے (ایضاً صفحہ ۹۴) تیسری روایت ہے کہ بیٹہ کی خدائش لائبریری میں ڈاکٹر بخنوری کے ہاتھوں پہنچ گیا (مقالہ نسخہ حمید آباد در میاں فوجدار خاں از نادیم سیٹاپوری در فروغ اردو غالب نمبر نومبر، دسمبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۲۹)

سے نسخہ بھوپال کی بازیافتگی کے بارے میں ایک مقالہ نوائے ادب ممبئی میں شائع ہوا تھا جو مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ بہر حال اتنا معلوم ہوا ہے کہ نسخہ ناپید نہیں رہا۔

سے جناب مالک رام نسخہ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نسخہ بھوپال کے حاشیوں پر اصلاحیں اور اضافے غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نہیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔

لکھ قاضی صاحب نے اس موقع پر چند سال کا لفظ استعمال کیا ہے چند کا اطلاق ۳ سے ۹ تک کی مدت کے لئے ہے اس لئے ہم نے عرشی صاحب کے بیان ۱۹۶۴ء اور قاضی صاحب کے دو چار برس کے ارشاد کو یعنی ۱۹۵۴ء میں نسخے کی گمشدگی کو محصور کر دیا ہے۔



نسخے کو دیکھے بغیر کہنے سے قاصر ہیں۔ جہاں تک نسخہ بھوپال کے اضافات اور اصلاحات کا تعلق ہے ان کا ارشاد یہ ہے کہ اس کا امکان بھی ہے کہ ۵ صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل کچھ اضافے اور اصلاحات کی گئی ہوں۔ یعنی قاضی صاحب کو یہ شبہ بھی ہے کہ نسخے کے حواشی پر اضافے اور ترمیمیں ۵ صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل کی ہوں لیکن حاشیے پر درج شدہ نئی غزلوں کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ میرا قیاس ہے اس کا امکان نہیں کہ پوری کی پوری نئی غزلیں ۵ صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل ہی حاشیوں پر درج کی گئی ہوں۔ نسخہ بھوپال کے بارے میں ان کی رائے یہ بھی کہ اس میں غالب کا ۱۲۳۷ھ تک کا کہا ہوا کل کلام نہیں ہے۔ اس سلسلے میں قاضی صاحب غالب کی ایک غزل کا ذکر کرتے ہیں جو اس سنہ سے قبل کی ہے لیکن نسخہ بھوپال میں نہیں ہے۔ کیا قاضی صاحب اس سے یہ نتیجہ نکال چکے ہیں کہ نسخہ حمید یہ بھی نسخہ شیرانی اور مردوخ دیوان کی طرح چونکہ کل کلام کو حاوی نہیں اس لئے یہ بھی "انتخاب" ہے، اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔ البتہ عرشی صاحب کے بارے میں ہمیں حتماً معلوم ہے کہ وہ نسخہ بھوپال کو (یعنی اشعار کی عدم موجودگی کے باوجود) غالب کا پورا کلام اور نسخہ شیرانی کو منتخب کلام کا مجموعہ جانتے ہیں اور نسخہ شیرانی کو انتخاب کہتے ہیں۔ عرشی صاحب کے بیان کے مطابق غالب نے اپنے اردو اور فارسی کلام کی جمع و تدوین کا ابتدائی کام خود انجام دیا (وہ آزاد کی اس روایت کو نہیں مانتے کہ غالب کے احباب نے اس کا کلام منتخب کیا فی الحقیقت ان کا موقف صحیح بھی ہے) نسخہ بھوپال کی تدوین کے وقت مرزا کے پاس "اول کوئی یا ضحیٰ یا مردف دیوان تھا" اس کے بارے میں بقول عرشی یعنی طور پر کچھ کہنا ممکن نہیں۔ تاہم اتنا معلوم ہے کہ ۱۲۳۷ھ سے قبل کے متعدد اشعار (جو عمدہ منتخبہ، عیار اشعار اور قدیم ماخذوں میں موجود ہیں) مرزا نے نسخہ بھوپال کی تدوین کے وقت خارج کر دیے تھے۔ عرشی صاحب کے یہ بیانات کس قدر تفصیلی جائزے کے محتاج ہیں اس پر دو تنقیدیں قائم ہوتی ہیں:-

۱۔ عمدہ منتخبہ اور عیار اشعار وغیرہ قدیم ماخذوں کا درج شدہ زائد کلام ۱۲۳۷ھ سے قبل کا ہے۔

ب۔ نسخہ بھوپال اس وقت تک کے غالب کے کل کلام کا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں سے متعدد شعر خارج ہوئے۔

عمدہ منتخبہ، عیار اشعار اور دیگر قدیم ماخذ سے عرشی صاحب نے جو اشعار جمع کئے ہیں ان کا جائزہ بے موقع نہ ہوگا۔ ذیل میں اس کی تفصیل بقید صفحات نسخہ عرشی درج ہے ہم نے ٹہنک بازی سے متعلق اشعار کا صرف عنوان دے دیا ہے اشعار کے لئے اصل مطبوعہ نسخے سے رجوع کیا جائے دیوان معروف سے اخذ شدہ غزل کے ساتھ شعر بھی اختصار کی خاطر حذف کر کے صرف مطلع درج کیا جا رہا ہے۔ باقی اشعار پورے کے پورے نقل ہوئے ہیں:-

پتنگ بازی پر شبنوی (نسخہ عرشی صفحہ ۲۶۶ پر اشعار ملاحظہ ہوں) کل اشعار ۱۱

جگر سے ٹوٹے ہوئے موکی ہے سناں پیدا      دیوان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا  
(عمدہ منتخبہ صفحہ ۲۹۳ عرشی)

لے ان کا اشارہ غالباً اس مقطع کی غزل کے بارے میں ہے:

طرز بیدل میں رنجیت کہتا      اسدا قد حسان قیامت ہے

نسخہ حمید یہ کے مرتب نے اسے اپنے محررہ دیباچے میں درج کیا ہے (دیکھیے صفحہ ۱۲) اور غالب کے ایک خط سے ماخوذ ہے۔



- یاد آیا جو وہ کہنا کہ "نہیں واہ غلط" کی تصویر نے یسحرائی ہوس راہ غلط  
(عمدہ) صفحہ ۲۹۵
- محفل شمع عذراں میں جو آجاتا ہوں  
ہوئی ہے جاوہرہ رشتہ گوہر ہر گام  
سرگماں نجد سے بک رو کے نہ رہنے سے ہو  
کے بیک جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں  
(عمدہ) صفحہ ۲۹۷
- دیکھتا ہوں اسے جتنی جس کی تمتا نجد کو  
آج بیداری میں ہے خواب زینما مجھ کو  
(عمدہ) صفحہ ۳۰۱
- شمیر صاف یار جو زہراب دادہ ہو  
وہ خط بیز ہو کہ بر خشار سادہ ہو  
(عمدہ) صفحہ ۳۰۱
- بنتے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے  
یہ رنگ زرد ہے چمن زعفران مجھے  
(عمدہ) صفحہ ۳۰۲
- دیکھ وہ برقی تبسم بس کہ دل بے تاب ہے  
اب شکست تو بہ مینواؤں کو فتح اباسیک  
(عمدہ) صفحہ ۳۰۲
- اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے  
رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جے  
پر واسے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے آسد  
ہرات شمع شام سے تے تا سحر جلے؟  
(عمدہ) صفحہ ۳۰۲
- ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے  
عمر بھرا ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے  
(عمدہ) صفحہ ۳۰۵
- زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے  
ایسے بنتے کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے  
(عیار الشعرا) عرشی ۳۰۵
- صبا لگا وہ طمانچہ طرف سے ملبیل کی  
کہ روئے غنچہ گل سوئے آستیاں پھر جاسے  
(عیار الشعرا) عرشی ۳۰۵
- اپنا احوال دل زار کہوں یا نہ کہوں  
ہے حیا مانع اظہار کہوں یا نہ کہوں  
(کل شعرا)  
(بحوالہ دیوان معروف) عرشی صفحہ ۲۹۸



طرز تبدیل میں ریختہ کہتا اسد اللہ خاں قیامت ہے

( بحوالہ عہد ہندی صفحہ ۱۵۹ ) عرشی ۳۰۵

ان اشعار میں سے چٹنگ بازی کے سلسلے کے اشعار حالی کی یادگار غالب سے ماخوذ ہیں اور یقیناً غالب کا ابتدائی کلام ہے جس کی کوئی نقل ابتدائی دور کے بعد غالب کی دسترس میں نہیں تھی اور نو مشقی کا کلام ہونے کی وجہ سے ان کے لئے قابل اعتنا بھی نہیں تھا۔ عہد ہندی کے سوائے کا مقطع زبان حال سے اپنی قدامت کی گواہی دے رہا ہے۔ دیوان معروف کے حوالے سے درج شدہ کلام بھی ۱۸۲۶ء سے قبل کا ہے۔ کیوں کہ اس سال معروف نے انتقال کیا۔ ظاہر ہے یہ غزل ان کی زندگی میں کہی گئی تھی مجھے معروف کے دیوان والی غزل کے بارے میں شبہ ہے کہ ۱۸۲۶ء سے قبل کی تسلیم کرنا تو درست لیکن ۱۸۲۱ء سے قبل کی کیوں سمجھی جائے اسے کیوں نہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے باہمی کی فرض کر لیں۔ بہر حال اس کا زمانہ تحریر شکوک ہے۔ اس لحاظ سے صرف بارہ شعر یقینی طور پر ۱۸۲۱ء سے قبل کے معلوم ہوتے ہیں۔ عمدہ منتخب اور ذکا کے تذکرے کے اشعار میری دانست میں کسی طرح بھی ۱۸۲۱ء سے قبل کے شمار نہیں کئے جاسکتے۔ اس کے لئے ہمیں ان تذکروں کے بارے میں کچھ تفصیلات دیکھنی پڑیں گی۔ ان میں درج شدہ ترجمہ غالب رہنمائی کرتا ہے۔

عمدہ منتخب میں غالب کا حال اسد تخلص کے تحت یوں درج ہے :

”اسد تخلص، اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ۔ اسلس از سمرقند، مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد۔ جوان قابل دیار باش و دردمند، ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی و خاطر متمکن۔ [خوکرہ ؟] غم ہائے عش مجاز، تربیت یافتہ غم کدہ نیانہ۔ در فن سخن سنجی مبتدئ محاورات مرزا عبد القادر تبدیل علیہ الرحمہ و ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند۔ بالجمہ موجد طرز خود است و با اقامہ رابطہ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ و مضامین نازک موزوں گشتہ رو بہ خیال بندی بیش از بیش پیش نہاد خاطر دارد“

اس اقتباس میں مندرجہ ذیل امور قابل غور ہیں :-

- ۱۔ جب یہ حالات لکھے گئے غالب جوان تھا۔
- ۲۔ اس کی عشق و عاشقی اور خوش معاشی (مالی آسودگی) کا دور ہے۔
- ۳۔ ابھی اس کے مزاج پر بے ولایت حاوی ہے۔
- ۴۔ ابھی اس کے ہاں ریختہ گوئی کا ذوق ہے اور اس کی شہرت بطور ریختہ گو ہے (غالب کی فارسی شاعری کا ذکر سرور نے نہیں کیا)۔ غالب کی فارسی شاعری ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) کے لگ بھگ باقاعدہ شروع ہو چکی تھی سرور نے غالب کا حال اسی زمانے میں لکھا ہے جب



ابھی غالب کی شہرت بطور فارسی شاعر اور مخلص غالب نہیں بلکہ مخلص اسد تھی۔

سرور دہلی کے باشندے تھے۔ اس لئے قرینہ یہ ہے کہ اسد کا سال اس کے قیام دہلی کے زمانے ہی میں مرقوم ہوا ہو۔ جناب ایس ایم اکرام عمدہ منتخبہ کے بارے میں فرماتے ہیں کہ اس میں غالب کو اکبر آباد کا ساکن بتایا گیا ہے۔ شاید اسی شیعہ میں عرشی صاحب نے اس میں درج شدہ کلام کو ۱۸۲۱ء سے قبل کا تصور کر لیا ہے جب غالب ابھی آگرے میں قیام پذیر تھے شیخ صاحب تذکرے کی عبارت سے دھوکا کھائے ہیں۔ یہاں اسد کو ساکن اکبر آباد نہیں بلکہ مستقر الخلفۃ اکبر آباد کو اس کا مولد بتایا گیا ہے یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اقتباس بالا میں اسد کو نوجوان نہیں صرف جوان کہا گیا ہے مرزا اسد اللہ خاں ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے ان کا دہلی میں آنا چنانہ سات برس کی عمر سے (۱۲۱۹ھ) ہو گیا تھا۔ قیام دہلی ۱۲۲۸ھ / ۱۸۱۲ء کے قریب تصور ہے۔ اس وقت غالب کی عمر ۱۶ برس کے لگ بھگ ہوتی ہے جو نوجوانی کا دور ہے۔ غالب کی عیش و عشرت کی زندگی اور عشق و عاشقی کا زمانہ قیام دہلی کا یہی دور ہے غالب کا مشہور مرثیہ مندرجہ ذیل مقطع رکھتا تھا۔

نسخہ شیرانی میں ہے :

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھالیتے اسد  
میری دہلی میں ہی ہوئی تھی یہ خواری ملے ملے

نسخہ حمیدیہ میں بھی یہ مقطع اسی شکل میں ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سرور نے اسد اللہ خاں اسد (غالب) کے حالات اس کے قیام دہلی کے زمانے میں لکھے ہوں گے۔

تحریر ترجمہ کے وقت کلام غالب میں رنگ بے دل ۱۸۲۱ء تک پوری طرح راسخ ہے۔ نسخہ شیرانی (ماہین ۱۸۲۱ء، ۱۸۲۶ء) کی تحریر کے وقت انہوں نے رنگ بے دل کی غزلیں کلام سے ایک معقول تعداد میں خارج کی ہیں اس سے قبل اس کے مجموعہ کلام میں بے دل کا رنگ برقرار و بجا ہے۔

غالب کی مالی آسودگی کا زمانہ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۲۶ء تک ہے ۱۸۲۶ء میں ان کی نمیشن کا قضیہ شروع ہوا۔ اور وہ مالی پریشانیوں

۱۔ تلاذہ غالب۔ مالک رام صفحہ ۱۳۷۔

۲۔ حیات غالب صفحہ ۲۵

۳۔ ذکر غالب۔ مالک رام صفحہ ۳۲، حیات غالب۔ اکرام صفحہ ۲۵

۴۔ ایضاً بحوالہ مکتوب غالب بنام علّاتی در اردوئے معلّی

۵۔ نسخہ شیرانی ۶۵ بہ متداول دیوان ب مقطع یوں ہے :

عشق نے غالب ابھی کپڑا نہ تھا الفت کا رنگ

رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ملے ملے

۶۔ ذکر غالب



میں محصور ہو گئے اس لئے ان کے حالات کی تحریر کا زمانہ ۱۸۲۶ء سے قبل شمار کرنا موزوں ہو گا۔

اس مرحلے پر عمدہ منتخبہ کی تحریر کا زمانہ بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے نسخہ لندن کا ترقیمہ یہ ہے :-

”الحمد للہ کہ بفضل ایندومتعالیٰ اس نسخہ نہم محرم الحرام ۱۲۲۴ھ موافق سنہ جلوس مبارک بادشاہ

جم جاہ .... بجل اللہ حضرت محمد اکبر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطانہ صورت اختتام پذیرفت۔“

اس سے قلمی نسخے کے اختتام کا ۱۲۲۴ھ معلوم ہوتا ہے اکبر شاہ کی تخت نشینی ۱۲۲۱ھ میں ہوئی اور وفات ۱۲۵۲ھ ظاہر ہے

تخت نشینی کے سنہ کے بارے میں عبارت میں کچھ غلطی ہے۔

دیباچہ نگار (ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) نے تاریخ اختتام کی تصدیق دیگر ذرائع سے ہی کی ہے شاید ترقیمے میں کاتب نے کسی اور

قلمی نسخے سے نقل کرتے ہوئے جلوس اکبر شاہ کا ”کالکٹڈ اعلیٰ حاکمہ نقل کر لیا ہے اور سن اپنی کتابت کا درج کیا ہے۔ اس تناقض کے علاوہ

یہ بات بھی اہم ہے کہ سرور نے قاسم کے ترجمہ میں بصراحت بیان کیا ہے کہ جب قاسم کو تذکرہ لکھنے کا خیال ہوا تو اس نے سرور کا تذکرہ ۱۲۱۹ھ

۱۸۰۴ء میں اپنے گھرے جا کر اس سے استفادہ کیا اور اپنا تذکرہ مکمل کیا۔ قاسم کا تذکرہ مجموعہ نغز ۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوا۔ عمدہ منتخبہ میں اس

تخلص کے تین شاخوں کا ذکر ہے میرامانی اسد (صفحہ ۵۲) رائے کیرت سنگھ اسد قوم کھتری (صفحہ ۹۷) اور اسد اللہ خاں اسد (غالب) (صفحہ

۱۱۶) مجموعہ نغز میں اسد تخلص کے تحت یہ عبارت مرقوم ہے :-

”تخلص و دس بن رسید۔ ذکر کے انریشان تہ مکملہ وفق پنداشت۔ ویکے را دیں با نداشتن منارب

انگاشت دآں میرامانی مرحوم است۔“

جلد دوم میں لکھا ہے :-

”تخلص رائے کیرت سنگھ کھتری .... ہے۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۱۲۱۹ھ میں جب یہ تذکرہ قاسم لے کر گئے تو اس میں اسد اللہ اسد (غالب) کا حال شامل نہیں تھا۔ غالب کا سن پیدائش

۱۲۱۲ھ ہے۔ ۱۲۱۹ھ میں ان کی عمر ۷ برس کی تھی ظاہر ہے اس وقت غالب کے حالات کی شمولیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

۱۲۲۱ھ (تکمیل مجموعہ نغز) تک بھی ان کی شہرت نہیں ہوگی۔ ۹ محرم ۱۲۲۴ھ (تکمیل عمدہ منتخبہ) میں اگر اسد اللہ خاں کے حالات داخل تذکرہ

ہوں تو اس وقت بھی اس کی عمر نوجوانی کی منزل میں ۱۲ برس سے زیادہ نہیں ہو سکتی یہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کا مستقل قیام دہلی ۱۲۲۸ھ

۱۸۱۲ء کے قریب ہے اور یہ کہ سرور نے ان کا حال ایسے زمانے میں لکھا جب وہ مالی آسودگی اور عیاشی کی زندگی بسر کر رہے تھے اور فارسی

شاعری کا عروج اور غالب تخلص کا اقبال بھی اتنا شہرت پذیر نہ ہوا تھا ان دلائل کی روشنی میں میرا قیاس یہ ہے کہ غالب کا حال ۱۸۲۱ء

۱۲۳۷ھ (سن کتابت نسخہ بھوپال) اور ۱۸۲۶ء/۱۲۴۲ھ کے مابین داخل تذکرہ ہوا ہو گا۔

۱۔ دیباچہ عمدہ منتخبہ صفحہ ۵۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۱۰۔

۳۔ مجموعہ نغز (مرتبہ حافظ محمود شیرانی) طبع لاہور جلد اول صفحہ ۵۹۔

۴۔ ایضاً جلد دوم صفحہ ۳۷۵۔



عمدہ منتخبہ کے درج شدہ اشعار غالب یہ نسخہ حمید یہ کی کتابت کے بعد کسی وقت لکھے گئے ہوں۔

اب خوب چند ذکا کے عیار اشعار کو لیا جاتا ہے۔ اس میں غالب کا حال غالب تخلص کے تحت بدیں الفاظ مرصع ہے :

”مرزا اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب ولد مرزا عبداللہ خان عرف مرزا دولہ پیر مرزا

غلام حسین کیدان ساکن بلدہ اکبر آباد، شاگرد مولوی محمد معظم، شاعر فارسی و ہندی است۔“

اس تذکرے کے بارے میں بھی اکرام صاحب کا ارشاد ہے کہ اس میں غالب کو ساکن اکبر آباد کہا گیا ہے۔ عبارت مرقومہ الصدر میں اکرام

صاحب کو PUNCTUATION میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ تذکرہ نگار نے بیساکہ جملے کی ساخت سے واضح ہے جس طرح غالب کے والد کا عرف مرزا

دولہ دیا ہے اور اس کے بعد ”کو ما“ شمار ہوتا ہے اسی طرح مرزا غلام حسین کیدان کو ساکن بلدہ اکبر آباد کہا ہے اور اس کے بعد ”کو ما“ (CONNA)

لگانا ہو گا غالب نے فارسی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۲۲ء/ ۱۲۳۸ھ کے قریب کیا۔ اسی زمانے میں غالب تخلص فارسی میں باللائزم

اور اردو میں اکثر کیا گیا۔ ان کا حال داخل تذکرہ اس وقت کیا گیا جب وہ اسد سے زیادہ غالب کے طور پر مشہور ہوئے تھے۔ نیز ان کی

اردو شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی قدر ہونے لگی تھی (شاعر فارسی و ہندی) اس ترجمے کی تحریر کا زمانہ یقیناً ۱۲۳۸ھ/ ۱۸۲۲ء

کے بہت بعد کا ہے۔ تذکرہ ذکا کا آغاز اندیا آفس کے نسخے کے مطابق ۱۲۰۳ھ میں مخطوطہ علی گڑھ کے مطابق ۱۲۱۳ھ میں ہوا۔ لیکن

تحریر و اضافے کا عمل برس ہا برس تک جاری رہا۔ بقول ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اس میں آخری تاریخ جس کا ذکر کتابے ۱۲۲۷ھ ہے۔ اس

لئے عجب نہیں اگر غالب کا حال بھی ۱۲۲۷ھ کے قریب داخل تذکرہ ہوا ہو۔ اس استدلال سے یہ نتیجہ بخوبی نکلتا ہے کہ عیار اشعار میں

درج شدہ زائد اشعار نسخہ بھوپال کے بعد لکھے گئے ہوں۔

ہماری رائے میں نسخہ بھوپال سے خارج شدہ کلام کی مقدار نہایت قلیل ہے۔ اس لئے نسخہ بھوپال کو ۱۲۲۷ھ تک کے کم و بیش

پورے کلام کا مجموعہ خیال کرنا بے جا نہ ہو گا اور ”متعدد“ اشعار کے اخراج کا دعویٰ قابل قبول نہیں۔

نسخہ بھوپال کے بارے میں عرشی صاحب کے دیگر بیانات کا ملخص یہ ہے کہ نسخہ بھوپال کی تاریخ کتابت (صفر ۱۲۳۷ھ/ اکتوبر ۱۸۲۱ء)

کے بعد مرزا نے اپنے کلام میں تہذیب و تنقیح کا عمل شروع کیا (اس بارے میں قاضی صاحب کی رائے درج کی جا چکی ہے جس میں اس امکان

کا اظہار ہے کہ کچھ اضافات و اصلاحات ۱۲۳۷ھ/ صفر سے قبل کی گئی ہوں) بقول عرشی نسخہ بھوپال کی ترمیمیں اور اصلاحیں حاشیے اور بین السطور

اس فیس کی تائید کرتے ہیں اور یہ عمل شوال ۱۲۴۲ھ/ اپریل ۱۸۲۶ء تک (یعنی سفر کلکتہ روانہ ہونے تک) جاری رہا۔

جناب عرشی کے ارشاد کے دوسرے حصے سے اتفاق مشکل ہے کہ حکم و اصلاح اور اضافوں کا یہ عمل سفر کلکتہ کے آغاز تک جاری

رہا ہو مجھے اس میں کلام ہے۔ البتہ ان کا یہ قیاس درست ہے کہ نسخہ شیرانی بھوپالی نسخے کا میضہ ہے۔ اس کے متن کے مندرجات بالکل بھوپالی نسخے

کی ترمیموں کے مطابق ہیں بھوپالی نسخے کے حاشیوں کی غزلیں نسخہ شیرانی کے متن میں درج ہیں۔

۱۔ عیار اشعار خوب چند ذکا۔ نقل نسخہ اندیا آفس مملوکہ راقم صفحہ ۷۹۔

۲۔ حیات غالب صفحہ ۲۵۔ ۳۔ دیکھیے مخطوطہ راقم صفحہ ۱۔ نیز رسالہ نگار تذکروں کا تذکرہ نیز صفحہ متعلقہ صفحات

۴۔ دیباچہ عمدہ منتخبہ صفحہ VII اور قبلی عیار اشعار







۴۳، الف: حاشیہ پر عنوان "از بانہ رسید"

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں  
ہے گریباں ننگ پیرا ہن جو دامن میں نہیں  
اس غزل کے گیارہ شعر ہیں اور یہ نسخے کے کاتب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ اس غزل کے نیچے حاشیہ پر ایک اور غزل ہے  
جو کاتب نسخہ کے قلم سے ہے:

ذکر میسر ابہ بدی بھی اسے منظور نہیں

غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

اس صفحہ پر آٹھ شعر ہیں اور غزل کے باقی تین شعر دوسرے ورق (۴۴ ب) پر حاشیہ میں کاتب نسخہ کے قلم سے مرقوم ہیں۔  
۴۴، ب: پر اسی غزل کے بعد ایک دوسری غزل ہے:

نالہ جز حسن طلب اسے ستم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں

کاتب نسخہ کے قلم سے۔

۵۶، الف: غزل مع قطعہ بند اشعار، حاشیہ پر:

واں پنہنج کہ جو غش آتا ہے ہم ہے ہم کو

صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

دس شعر غزل کے اور اس کے بعد مندرجہ ذیل قطعہ بند اشعار۔ یہ غزل اور قطعہ بند بھی کاتب نسخہ کے ہاتھ سے ہے۔ قطعہ بند اشعار  
یہ ہیں:-

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھٹا غالب ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو

طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنی ہجر یاران وطن کا بھی اہم ہے ہم کو

لائی ہے معتدل الدولہ بہادر کی امید جادہ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

۶۱، الف: حاشیہ پر یہ غزل بخط کاتب درج ہے:

طلعت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

(کل ۱۳ شعر)

اس صفحہ کے حاشیہ پر دوسری غزل شروع ہوتی ہے:

کب سنے ہے وہ کہانی میری

اور پھر وہ بھی زبانی میری



ایک شعر اس صفحے پر اور باقی اشعار ورق ۶۱ ب کے حاشیے پر درج ہیں۔ غزل کے کل ۹ شعر ہیں۔ حاشیے میں درج شدہ غزلوں میں سے کوئی شعر بھی نسخہ بھوپال میں درج نہیں ہے ان اشعار میں سے دو جگہ "از باندہ فرستادہ" اور "از باندہ رسیدہ" لکھا ہے اور ایک غزل میں لکھنؤ کا صریح ذکر ہے۔ یہ غزلیں جو حاشیے پر مندرج ہیں نسخہ بھوپال سے غیر حاضر ہیں یعنی نہ تو اس کے متن میں درج ہیں نہ حاشیوں پر اور نہ آخر کے سادہ اوراق پر۔ اس سے دو منطقی نتیجے نکلتے ہیں:-

- ۱۔ نسخہ بھوپال جس کا سن کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ ہے نسخہ شیرانی سے اقدم ہے (اور تمام محقق اس نتیجے سے متفق ہیں)
  - ب۔ حاشیے کی مذکورہ غزلیں اس وقت کہی گئی ہیں جب نسخہ بھوپال غالب کی دسترس میں نہیں رہا تھا۔
- نسخہ بھوپال (میرے سامنے اس کی مطبوعہ صورت نسخہ حمید، نسخہ عرشی کے حواشی اور نسخہ حمید کی زیر طبع لاہوری اشاعت ہے) اور نسخہ شیرانی کے باہمی مقابلے سے مجھے مندرجہ ذیل ایسی غزلیں ملی ہیں جو نسخہ شیرانی کے متن میں موجود ہیں لیکن نسخہ بھوپال سے غیر حاضر ہیں ان غزلوں کے صرف مطلع یہاں درج کئے جا رہے ہیں۔ دھوہذا:-

- |  |  |
|--|--|
| ۱۔ عشق سے طبیعت نے زیست گزرا پایا        | درد کی دوا پانی درو بے دوا پایا                  |
| ۲۔ شب اختر قدح عیش نے محل باندھا         | بارگ قافلہ آبلہ منزل باندھا (مقطع میں غالب تخلص) |
| ۳۔ بے غدا ایوں سے سبک سب میں ہم ہوتے     | جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوتے                |
| ۴۔ غبٹناط سے جلا دکی چلے ہیں ہم آگے      | کہ اپنے سایہ سے سراؤں سے ہے دو قدم آگے           |
| ۵۔ جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی     | لکھ دیو بھویا رب اسے قسمت میں عدد کی             |
| ۶۔ فریاد کی کوئی نے نہیں ہے              | نالا پاستہ نے نہیں ہے                            |
| ۷۔ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے     | دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے               |
| ۸۔ خود فروشی ہائے مستی بسکہ جائے خندہ ہے | ہر شکست قیمت دل میں مدائے خندہ ہے                |

اس سے ایک تیسرا منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ:-

- ج۔ جس وقت یہ غزلیں لکھی گئیں (جو نسخہ شیرانی کے متن میں درج ہیں اور نسخہ بھوپال کے متن اور حواشی اور آخر کے اضافات دونوں سے غیر حاضر ہیں) اس وقت تک نسخہ بھوپال غالب کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اس لیے یہ غزلیں اس میں جگہ نہ پاسکیں۔
- نسخہ بھوپال کب تک غالب کی دسترس میں رہا؟ اسے نسخہ شیرانی کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

(۵)

گھوم پھر کر سلسلہ غالب کی ان غزلوں کے زمانہ تحریر پر اگر ٹھہرتا ہے۔ اول ان غزلوں کو لیا جاتا ہے جو نسخہ شیرانی کے حاشیوں پر درج ہیں۔ ان غزلوں میں دو کی پیشانی پر "باندہ" درج ہے اور ایک میں وہ قطعہ ہے جو غالب نے اسی سفر میں لکھنؤ کے دوران قیام میں لکھا تھا۔

غالب کے سفر کاکمہ کی غایت کیا تھی؟ غالب جیسا کہ ان کا اپنا بیان ہے نسلاً ترک تھے۔ ان کے دادا قوتان بیگ عہد محمد شاہیں



اپنے وطن سر قند سے تکر وطن کر کے لاہور میں آئے وہی میں ان کی آمد عہد شاہ عالم ثانی میں ہوئی ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کی سرپرستی میں انھیں اچھی ملازمت مل گئی اور پچاس سو کا پرگنہ ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لئے مقرر ہوا۔ ان کے بیٹے عبداللہ بیگ خاں کی شادی اگرے کے ایک معزز گھرانے میں خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی سے ہوئی عبداللہ بیگ خاں خانہ داماد کی حیثیت سے اکثر اگرے ہی میں رہے۔ والد کے انتقال پر جب پچاس سو کی جاگیر جاتی رہی تو تلاش معاش کے لئے عبداللہ بیگ کو پہلے لکھنؤ اور پھر حیدر آباد کارنٹ کرنا پڑا۔ آخر انہوں نے اور کی ٹھانی۔ یہاں وہ ایک حادثے میں باغیوں کی سرکوبی کرتے ہوئے کام آئے۔ عبداللہ بیگ کی اولاد میں کم از کم ایک لڑکی اور دو بیٹوں کا حال کسی حد تک معلوم ہے ان بیٹوں میں مرزا محمد اسد اللہ بیگ خاں (جو بعد میں اسد اور غالب کہلائے)۔

۸ رجب ۱۲۱۲ھ / ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو اپنے ننہال آگرے میں پیدا ہوئے ان کے والد کے انتقال کے وقت ان کی عمر پانچ برس کی تھی۔ باپ کے انتقال کے بعد ان کی تربیت ان کے چچا نصر اللہ بیگ کے سپرد ہوئی۔ نصر اللہ بیگ خاں مرٹوں کی طرف سے ابراہ آباد کے صوبیدار بیان کئے جاتے ہیں۔ نصر اللہ بیگ کی شادی نواب احمد بخش خاں والسی لودرو کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ وہ بے اولاد تھے۔ انہوں نے غالب کی پرورش اپنے ذمے لی۔ لارڈ ایک نے مرٹوں کو شکست دے کر اکبر آباد پر قبضہ کیا تو نصر اللہ بیگ کا عہدہ جاتا رہا۔ سسرال کے اثر سے نصر اللہ بیگ کو انگریزی فوج میں چار سو سوار کے رسالے کا افسر مقرر کر لیا گیا۔ ان کی ذات کے لیے سترہ سو روپے ماہانہ اور رسالے کی تنخواہ کے لئے فوج آگرے کے دو پرگنے سونگھ اور سونہ بطور جاگیر مل گئے۔ سال بھر کے بعد نصر اللہ بیگ خاں ۱۸۰۶ء میں ایک معرکے میں مارے گئے۔ اور غالب اپنے ننہال آگرے میں غلام حسین خاں کمیدان کی سرپرستی میں آ گئے، نواب احمد بخش کی سفارش سے انگریزوں کی طرف سے غالب اور اس کے بہن بھائیوں کے لئے فوج کا انتظام ہو گیا۔ نصر اللہ بیگ کے پرگنے تو جاتے رہے ان کا رسالہ بھی توڑ دیا گیا۔ اس دستے کے پچاس سوار ریاست الود کے سپرد ہوئے۔ رسالے کی ان باقیات نیز نصر اللہ بیگ کے بھتیجوں بھتیجی کے لئے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو نیشن کا حکم ہوا۔ قرار یہ پایا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے سلسلے میں پچیس ہزار کی رقم جو سرکار انگریزی کو ادا کرتے تھے وہ اس شرط پر معاف کر آئندہ پندرہ ہزار روپے سالانہ وہ دستے کی پرداخت پر صرف کریں اور باقی دس ہزار کی رقم نصر اللہ بیگ مرحوم کے خاندان میں بطور نیشن دی جائے۔ ۷ جون ۱۸۰۶ء کو نواب احمد بخش خاں نے اس فیصلے میں ترمیم کرائی اور فیصلہ ہوا کہ نصر اللہ بیگ کے متعلقین کو پانچ ہزار روپے سالانہ دیے جائیں۔ جس میں خواجہ حاجی کو دو ہزار سالانہ، مرزا نصر اللہ بیگ کی والدہ اور تین بہنوں کو ڈیڑھ ہزار روپے سالانہ۔ غالب اور ان کے بھائی اور بہن کو ڈیڑھ ہزار روپے سالانہ دیے جائیں۔ اسد اللہ بیگ خاں کی پرورش ان کے ننہال میں ہوتی رہی۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ / ۹ اگست ۱۸۱۰ء میں ان کی شادی اپنے چچا کے سسرال میں نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الہی بخش معروف کی لڑکی سے ہو گئی اسد اللہ بیگ خاں اس شادی کے دو تین برس بعد (تقریباً ۱۲۲۸ھ میں) مستقل طور پر واپس آ گئے۔ فراغت کی زندگی بسر ہونے لگی۔ نواب احمد بخش خاں مالی مدد کرتے رہے اور نیشن کا روپیہ بھی بے آسانی ملتا رہا۔ تا آنکہ ۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش نے اپنی زندگی ہی میں اپنی جائداد کو اپنی اولاد میں تقسیم کر دیا اور خود گوشہ نشین ہو گئے۔ جائیداد کی تقسیم کا معاہدہ سرکار انگریزی سے ۱۸۲۲ء میں ہوا اور عمل درآمد ۱۸۲۶ء میں غالب کی فوج نواب کے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں سے متعلق ہوئی۔ نواب

لے یہ تفصیلات غالب از حبر صفحہ ۷، حیات غالب از اکرام ص ۱۱، اور ذکر غالب از مالک رام صفحات متعلقہ سے ماخوذ ہیں۔

۱۵ یہ غالب کا بیان ہے اور اس کی براہ راست تصدیق کا کوئی ذریعہ ہمارے پاس نہیں۔



شمس الدین احمد خان نواب کی میواتی بیوی سے تھے اور نواب ضیاء الدین نیر خشاں اور نواب امین الدین خان دوسری بیوی سے۔  
اسد اللہ بیگ نواب شمس الدین کے مخالف اور خشاں اور امین الدین کے حامی تھے لیکن ان کی پنشن کا تعلق نواب شمس الدین سے ہوا۔  
نواب شمس الدین نے پنشن کی ترسیل میں طرح طرح کے روڑے اٹگانے شروع کئے اور بالآخر اپریل ۱۸۳۱ء میں پنشن بالکل بند کر دی۔  
(نواب نے ۱۸۳۵ء میں پھانسی پائی غالب کو بقایا جات ۱۸۳۷ء کے قریب جا کر ملے) نواب احمد بخش جب تک خود مختار معاملات  
تھے وہ اسد اللہ بیگ کی پنشن کے علاوہ بھی کچھ نہ کچھ مدد کرتے رہتے تھے اب ان کی دست برداری کے بعد اسد اللہ مالی طور پر پریشان  
اور مقروض ہوتے چلے گئے۔ ۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش کی دست برداری ہی کے زمانے میں ایک دوسرا واقعہ پیش آیا کہ خواجہ حاجی انتقال  
کر گئے۔ اسد اللہ بیگ خواجہ حاجی کو پنشن کا حق دار نہیں جانتے تھے لیکن نواب احمد بخش کی وجہ سے خاموش تھے ان کا خیال  
تھا خواجہ حاجی کے بعد اس کے بھے کی پنشن مجھے منتقل ہو جائے گی لیکن جب خواجہ حاجی کے انتقال پر رقم ان کی اولاد کو ملنے لگی تو  
غالب اس معاملے میں قانونی چارہ جوئی پر مجبور ہو گئے اور اس مقصد کے لئے انہوں نے ٹھٹھکے کا سفر اختیار کیا۔

اسد اللہ بیگ خان غالب ۱۲۴۲ھ کی عہد شوال کے بعد جون ۱۸۲۷ء کے قریب دہلی سے چلے دی قعدہ ۱۲۴۲ھ کو  
لکھنؤ میں تھے۔ ۲۶ ذی قعدہ کو لکھنؤ سے چلے ۲۹ ذی قعدہ کو کان پور اور پھر باندہ جا پہنچے۔ باندہ سے الہ آباد، بنارس  
اور ٹٹھکے سے ٹھٹھکے۔ ٹھٹھکے میں ان کا ورود بقول مہر اوآخر ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ لیکن مالک رام اس سے متفق نہیں۔ ان کی تحقیق  
کے مطابق غالب غالباً اگست ۱۸۲۶ء میں دلی سے نکلے۔ لکھنؤ کا قیام کم از کم گیارہ ماہ رہا۔ اور ٹھٹھکے میں ان کا ورود ۱۹ ذی  
۱۸۲۸ء ۲ شعبان ۱۲۴۳ھ کو ہوا۔ ٹھٹھکے میں ڈیڑھ برس سے زیادہ عرصہ رہے۔ وہاں انہیں معلوم ہوا کہ پنشن کے لئے اول  
مقدمہ دلی میں ہونا چاہیے تھا۔ انہوں نے اس کے لئے ٹھٹھکے ہی میں بیٹھے بیٹھے انتظام کیا لیکن پھر خود واپس آنے کی ٹھانی۔ غالب  
ربیع الاول ۱۲۴۵ھ / ستمبر ۱۸۲۹ء تک ٹھٹھکے میں قیام پذیر رہے۔ ۲ جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ / ۳۰ - ۱۸۲۹ء کو دلی میں واپس  
پہنچ گئے۔ غالب کا سفر ٹھٹھکے اور اس دوران کے اردو کے کلام کے بارے میں مندرجہ ذیل باتیں قابل لحاظ ہیں۔

۱۔ غالب کی پنشن ساڑھے سات سو روپے سالانہ بیٹھتی تھی۔

۲۔ غالب از مہر صفحہ ۶۱

۳۔ ایضاً صفحہ ۶۳

۴۔ ایضاً صفحہ ۶۶

۵۔ ایضاً صفحہ ۷۳

۶۔ دیکھئے ذکر غالب صفحہ ۴۲ حاشیہ جہاں غالب کی تحریروں سے استدلال کیا گیا ہے۔

۷۔ ایضاً صفحہ ۴۲، ۴۳۔

۸۔ ایضاً صفحہ ۴۲، ۴۳

۹۔ غالب از مہر صفحہ ۸۳

۱۰۔ دیوان غالب نسخہ عرشی دیباچہ صفحہ ۴۴



۱ - غالب اگست ۱۸۲۶ء سے قبل دہلی سے نکلے تھے کیونکہ لکھنؤ میں انہوں نے کم از کم گیارہ ماہ قیام کیا۔ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ، ۲۷ جون کو لکھنؤ سے باندے کی طرف روانہ ہوئے۔ جب غالب لکھنؤ پہنچے یہ غازی الدین حیدر کا دور تھا۔ ان کے وزیر معتمد الدولہ آغا میر تھے۔ مرزا کی ان سے ملاقات کی تدبیر کی گئی لیکن یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔ غالب کو توقع تھی کہ لکھنؤ میں قدر دانی سے ان کے کلکتے کے سفر اور دیگر اخراجات پورے ہو جائیں گے لیکن مالی اعتبار سے قیام لکھنؤ بے نتیجہ ثابت ہوا۔ وہ اب رہ گرائے کلکتہ ہوئے۔ آغا میر سے نا اُمید می کا واقعہ ان کے قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں متصور ہو گا۔ یعنی ذیقعدہ ۱۲۴۲ھ جون ۱۸۲۷ء کے گرد و پیش کیونکہ اس تلخ تجربے کے بعد لکھنؤ میں ٹھہرنے کا کوئی عقلی جواز نہیں ہے۔ اس واقعے کے بارے میں اشعار جو حاشیہ نسخہ شیرانی پر ہیں وہ یہ ہیں :-

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کلکتہ غالب      ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو  
ملاقات رنج سفر ہی نہیں پائے اتنی      بھر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو  
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی اُمید      جاوہ رہ کشش کا ف کرم ہے ہم کو

یہ اشعار متداول دیوان میں مندرجہ ذیل صورت میں ہیں :-

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کلکتہ یعنی      ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو  
مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر      عزم سیر بخت و طوف حرم ہے ہم کو  
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب      جاوہ رہ کشش کا ف کرم ہے ہم کو

نسخہ شیرانی میں اشعار کی پہلی صورت ہے، دوسری صورت نہیں ہے۔

یہ دوسری صورت دو باتوں کے لیے توجہ طلب ہے :-

(الف) مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر

عزم سیر بخت و طوف حرم ہے ہم کو

(ب) لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب

جاوہ رہ کشش کا ف کرم ہے ہم کو

غالب کو اپنے معاملات سے مایوسی کے بعد ملک چھوڑ کر چلے جانے کا خیال ہو گیا۔ میرا قیاس یہ ہے کہ مایوسی کا یہ احساس ان پر لکھنؤ سے باندہ جانے کے بعد باندے اور کلکتے کے راستے میں ”غالب ہوا ہے۔“ لے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب۔ یہ صریحاً کلکتے جانے اور مقدمے کے لیے تنگ و دو کی طرف اشارہ ہے۔ نسخہ شیرانی میں اشعار



کی اس تغیر یافتہ صورت کی غیر موجودگی سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یا تو اس نسخے کا کاتب اس نئی صورت حال سے آگاہ نہیں ہے یا ان اشعار کی ترمیم کے زمانے تک نسخہ زیر نظر اس کی تحویل سے نکل چکا ہے۔ میری رائے میں دوسرا امکان زیادہ مستبعد ہے۔  
نحیف اشرف، ایران اور یزد کی طرف نکل جانے کی خواہش کا اظہار غالب نے دو تین جگہ اور بھی کیا ہے۔

- (الف) متفرقات غالب میں شیخ ناسخ کے نام ایک خط میں۔  
(ب) کلیات نثر فارسی میں میراعظم علی مدرس مدرسہ اکبر آباد کے نام خط میں۔  
(ج) کلیات نثر فارسی میں مولوی سراج الدین احمد کے نام کے مکتوب میں۔  
(د) دیوان اردو متداول کے دیباچے میں۔

اس مواد کی زمانی درجہ بندی ان کے خواہش کے اولین اظہار کی وضاحت کے لیے کافی ہے  
شیخ ناسخ کے نام جو خط لکھا گیا ہے اس کی اصل عبارت یہ ہے :-

”و غنخت در معرض استفسار کمیٹ زد ڈگری و آنگاہ برہ نمونی سفر دکن۔ نہفتہ مباد آ پنچ  
کہ در عبودیت نامہ پیشین ازیں عالم گفتہ شدہ بود سیرانی بیان داشت۔ ورنہ مرا کہ باکش کش  
تقاضا خو کردہ مدتی در غمضہ قرض بسر بودہ ام ازیں ہنگامہ بر دل بندی و گزندہ نیست۔  
و خود ایں مایہ زد کہ از من بدار القضا خواستہ می شود۔ بدان نمی ارزد کہ خاطر م را پراگندگی دہد  
چہ از پنج ہزار فزون تو نیست۔ بہائی زیور و پیرایہ شبستان بدیں وفاقاوند کرد۔ آ پنچہ کہ  
مرا می باید داد از چہل ہزار افزوں تر و از پنجاہ ہزار کم تر است۔

جاشاکہ بدیں وجہ آرزوے امرا گرد دل گرد بد یا خود مناسب عالم بودہ باشد۔ مگر ایں قدر  
از دست بہم دہد تا بہ نشیمن و مشت مشت بر مدعیان افشاغم و خود را ازیں بلا کہ دنیا ش  
نامند، بوکران کشیدہ قلندر گردم و گیتی را سرا سر گردم۔ ایں کہ لختے از عمر تلف نمودم در مع  
شاہ اودہ سرودم آرائش بساط ایں تمنا بود و در یوزہ دست گاہ ایں ہوس۔ چون کار ساختہ  
نشد و زمرہ من بدلہائے سخت شاہان فرد نیامد، روئے گرد اندم و بر خود دریغ خوردم۔  
اکون من کجا و سفر دکن کجا۔ سی سال در رنگ و بو وے وے بسر رفت و اکنون دل  
را بدین ہا گراشتے نماندہ و داعیہ (ربانی) از بند تن پدید آمدہ۔ ہمہ آن می خواہم کہ یک بارہ  
مرز بوم ایران را بہ پیایم و آتشکدہ ہائے شیراز را بنگرم۔ و اگر پائے عمر بنگ نیاید،  
فرہام کار بہ نحیف اشرف برسم و مزار آن را کہ از کیش آباہم بدر آورد و بے خود بخود کشد  
بنگرم، مستانہ جان دہم و سر بالین فنا نم۔ ..... بیت سفر بے گستن بند دام امضا  
پذیر نیست و چوں ایں بند گسترای، سنگ از راہ برخاستہ شد، حجت باشد کہ جز راہ نحیف



بویم دوائے برمن اگر جودے جویم چند دلال زمرہ ماراچہ داند و ہنجا مارا کے دریابد آنکہ  
درپارسی قلیل را باو ستادی گیرد، غالب راجہ می کند و آنکہ در اردو نصیر راستاد، ناسخ را  
چہ می کند و خود عرش از ہشتاد متجاوز است، تا باؤمی رسم او بہ جہنم می رسد۔

اس خط میں مہاراجا چند دلال اور شاہ نصیر کا ذکر ہے۔ شاہ کے چار دکنی سفر معلوم ہیں:-

پہلا سفر:- قبل از ۱۲۱۹ھ۔ اس سلسلے میں نواب الہی بخش معروف کا منظوم خط موجود ہے۔

دوسرا سفر:- ۱۲۲۰ھ میں اس وقت شاہ نصیر دربار چند دلال سے متوسل ہوئے شاہ نصیر ۱۲۴۱ھ تک واپس دئی آگئے تھے۔

غالب کا مذکور خط سفر کلکتہ کے بعد لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس سن کے توسل کی طرف غالب کا اشارہ نہیں ہے۔

تیسرا سفر:- ۱۲۴۱ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان کس وقت ہوا۔ اس کی تفصیلات معلوم نہیں۔

چوتھا سفر:- ۱۲۴۲ھ میں ہوا اور اس قیام حیدر آباد میں ۱۲۵۴ھ میں شاہ نصیر کا انتقال ہو گیا۔ یہ زمانہ مہاراجہ چند دلال شادان

کے انتہائی عروج اور بڑھاپے کا ہے چند دلال کا انتقال ۷۳ برس کی عمر میں ۱۲۶۱ھ میں ہوا۔ غالب نے یہاں چند دلال کے

بڑھاپے کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہے۔ ظاہر ہے چند دلال کی عمر کا اندازہ غلط ہے۔ بہر حال اتنا یقینی ہے کہ

غالب نے دوسرے یا تیسرے سفر کے بعد ہی یہ خط ناسخ کے نام لکھا۔ اس خط میں جن واقعات کی طرف واضح اشارے

ہیں۔ غالب کی مالی مشکلات کا زمانہ ۶ و ۷ ج ہے یہ وہ دور ہے جب غالب قرض خواہوں کے تقاضوں اور ڈگری کے خون

سے خانہ نشین ہے یعنی ۱۸۳۵ء اس زمانے کا یا اس کے بعد شیخ ناسخ کے نام دوسرا خط کلیات نثر میں ہے۔

اقتباس یہ ہے:-

”چار ماہ است کہ نامہ نگار بکچہ نشستہ در آمد شد بووئے خویش و بیگانہ بستہ است

اگرچہ بزندان اندر نیم اما خورد و خفت من بزندانیاں ماند آنچه دریں چند روز از

رنج و آشوب دیدہ ام کافر باشم اگر بیچ کافر بعد سال عقوبت جہنم یک نیمہ ازان

تواند دید..... بخشین شرارہ کہ در خرمن صبر و ثبات ز دندان بود کہ دو تن از گروہ

وام طلباں چنانکہ قاعدہ عدالت انگریزی سرت ڈگری بحق من از عدالت حاصل کنند

چوں فرجام آست کہ یا ز مندرجہ ڈگری گزار دہ شود یا تن بہ بند و زندان دادہ آید

و دریں بارہ شاہ دگدا برابر است۔ آری از بہر نام آوران این قدر ہست کہ سر ہنگ

عدالت بکاشانہ شان تواند رفت تا خود بر ہگزریافتہ شود ندیا سیرے نروند چوں گنجائش

ادائے زرنہ بود لا جرم بیاس آبر و خود را گرد آوردم و ترک نشاط سواری کردم تا امر وز



ہمان بند خود داری برپائے دل دامادہ اقامت گراے دارم ہمدیں گوشہ نشینی و  
تنگ دلی یکے از ستمگراں خدا ناترس کہ بعد از ابدی گرفتار باد ولیم فریز صاحب بہاد  
کہ ریڈیٹنٹ دہلی و غالب مغلوب را عربی بود در شب تاریک بضر ب تفتنگ کشت لہ

ان عبارتوں سے خطوط کا زمانہ ۱۸۳۵ء معین ہوتا ہے۔

میر اعظم علی کے نام خط کا زمانہ بھی یہی ہے۔ یعنی تقریباً جولائی ۱۸۳۵ء اس خط کے مندرجہ ذیل حصے اہم ہیں:-

..... درازی زماں فراق کہ بگماں محذوم (میر اعظم علی) شانزدہ سال ست و  
بدانست نامہ نگار کم از بست سال نیست سرتیز گز لکی بودہ است کہ نقش آسائش  
از صفحہ خاطر بڈاں سترودہ اند۔

آغاز ورود بدہلی کہ درو بادہ غفلتے بقدرح داشتہ لختے از عمر پیودن جادہ کام روائی  
ہوس گزشت و پیراہہ خرامیدہ شد تا از سرمستی بگردید و اندران بیخودی پائے مضطرب  
پیمائی دگوئے فرورفت۔ لا جوم درہم شکستہ سراپائے و گردانیدہ سرور وے برخاستہ۔  
ہنگامہ دیوانگی برآوریک طرف و غوغائے دام خواہان یک سو آشوبے پدید آمد کہ نفس  
را لب و نگاہ روزنہ چشم فراموش کرد۔ گیتی بدیں روشنی روشن در نظر تیرہ تار شد، باطنے  
از سخن دوختہ و چشے از خویش فرو بستہ، جہان جہان شکستگی و عالم عالم خستگی با خود گرفتہ و از  
بیدار روزگار نالال و سینہ مردم تیغ مالان بگلکتہ رسیدم۔ فرمان دیوان سر بزرگی و کوچک  
دلی کردند دل را غیر بخشیدہ۔ آں ہمہ بخشایش کہ مشاہدہ رفت امید کشائش آورد۔  
و ذوق آوارگی دہوائے بیاباں مرگی کہ مرا از دہلی بدر آوردہ بود بدل نمائد، و ہوس  
آتش کدہ ہائے یزد میخانہ ہائے شیراز کہ دل را بسوزے خود می کشید و مرا پیارس می خواند  
از ضمیر بدر جست دو سال در آں بقعہ دگلکتہ مجاور بودم۔ چوں گورنر جنرل آہنگ ہندستان  
کرد پیشاپیش دویدم و بدہلی رسیدم روزگار برگشت کلا ساختہ شدہ صورت تباہی گرفت  
اکنوں ششہین سال است کہ خانماں بباد داوہ و دل بر مرگ ناگاہ نمادہ بکنجہ نشستہ ام و در آمیزش  
بروئے بیگانہ و آشنا بستہ۔ من اگر با این ہمہ رنج و اندوہ کہ پارہ ازاں با گرفتہ در نگارش  
نامہ و سپارش پیام کاہل قلم و کوتاہ دم باشم و بزرگان وطن را بباد نیارم۔ در عالم انصاف  
یزہ مند نیم.....



مخدوم می فرماید کہ ایک از گورنمنٹ و عدالت دیوانی انجمنے در آگرہ فراہم می آید ہمارا راہ  
سگالش سپردہ است کہ مگر غالب دادخواہ بدیں دادگاہ روئے خواہد آورد و کار فرو بستہ او  
را ازیں جاکشایش خواہد بود حاشا ثم حاشا این جمیعت جز بر پیشانی من نیفرایدہ و مرا بدین شکم  
کار نباشد چہ عدالت دیوانی باب نظام کہ مراست نیست و سر محکمہ گورنمنٹ ہمان خود روئے  
در دمند کش است کہ فگار رشتہ بیداد اوجم ملہ

سراج الدین احمد کے نام مکتوب کی یہ عبارت بھی پیش نظر رکھنی ضروری ہے :-

”آشکارا شد کہ مخدوم (سراج الدین) راز علاقہ تازہ خوشنودی نیست ہر آئینہ انکشاف  
ایں معنی غبار ملال در دل فرو ریخت خدا را دل تنگ نتوان شد و کلکتہ را غنیمت باید  
پنداشت۔ شارسنانے بدیں تازگی در گیتی کجاست۔ خاک نشینی آں دیار از اورنگ  
آرائی مرز بوم دیگر خوشتر من و خدا کہ اگر مقابل نبودے و طوق ناموس عیال بگردن نداشتے اہم  
بر ہر چہ ہست افشا مندے، خود را دواں بقدر رساندے تازیستے دراں مینو کہہ نمودے  
از رنج ہوا ہائے ناخوش ملہ آسودے۔ ہوا ہائے سرد و خوش آب ہائے گوارا فرہادہ  
ہائے ناب، و خرماتر ہائے پیش رس“ ملہ ....

جناب مانک رام کا خیال یہ ہے کہ ایران جانے یزد کے آتش کدوں شیراز کے میخانوں اور نجف اشرف کی اقامت گزینی  
کی خواہش اول غالب کے دل میں کلکتہ جانے سے قبل پیدا ہوئی تھی اور کلکتہ کے افسروں کی حوصلہ افزائی سے ان کی ڈھارس بندھی  
تھی اور مدت العمر کلکتہ میں بس جانے کا ارادہ ہوا تھا ملہ۔ میرا خیال ہے ایسا کوئی قرینہ نہیں کہ ان کے دل میں یہ خواہش دلی میں  
پیدا ہوئی، اغلب یہی ہے کہ لکھنؤ کی ناکامی نے انہیں ایسا آزر دیا کہ وہ ترک وطن پر آمادہ ہوئے کلکتہ پہنچنے کے بعد انہیں  
وہاں کی آؤ بھگت اور موسم نے بہت متاثر کیا اور یہ خیال ان کے دل سے کچھ عرصے کے لیے نکل گیا۔ اس لیے تو وہ خواہش  
یزد و نجف اشرف کو چھوڑ کر کلکتہ کی رعنائیوں اور وہاں مستقل مقام کی خواہش کا ذکر کرتے ہیں  
غالب دیوان متداول کے دیباچے میں فرماتے ہیں :-

”دیارب این بوئے ہستی ناشنیدہ از نیسی بہ پیدائی نارسیدہ یعنی نقش بہ ضمیر آمدہ  
نقاش کہ اسد اللہ خاں موسوم و بہ میرزا نوشہ معروف بہ غالب متخلص است چنانکہ

ملہ کلیات نشر غالب (طبع ۱۲۸۷ھ نول کشور پریس) مکتوب بنام میراعظم علی مدرس اکبر آباد صفحہ نمبر ۱۰۴، ۱۰۳۔

ملہ متفرقات غالب میں بھی یہ خط صفحہ ۲۴، ۲۳ پر ہے اس میں اس مقام پر ”ہندوستان“ کا لفظ بھی ہے۔

ملہ ذکر غالب صفحہ ۴۵

ملہ کلیات نشر فارس صفحہ ۱۴۶



اکبر آبادی مولد و دہلوی مسکن است، فرجام کار بجفی مدفن نیز یاد۔

دیباچے کے سن کے بارے میں اختلاف ہے جناب عرشی اس دیباچے کا زمانہ تحریر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ اور جناب مالک رام اسے قیام کلکتہ (۱۲۴۲، ۱۲۴۳ھ) کا تحریر کردہ کہتے ہیں۔ یہ فیصلہ مشکل ہے کہ مذکورہ عبارت کب لکھی گئی۔

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ قیاس کرنا بے محل نہ ہوگا کہ

اول : غالب کے دل میں تک تک کا خیال باندے اور کلکتہ کے درمیان کس وقت پیدا ہوا۔

دوئم : کلکتہ کی رہائش کے زمانے میں یہ خواہش سر پڑ گئی۔

سوم : واپس آکر مالی مشکلات کے عروج کے زمانے میں دوبارہ نجف اشرف کی طرف نقل مکانی کی خواہش ہوئی یعنی ۱۸۴۵ء

کے آس پاس۔ اس سے یہ منطقی نتیجہ نکالنا بے محل نہ ہوگا کہ لکھنؤ سے نکلنے کے بعد اور کلکتہ پہنچنے سے

پہلے یا کلکتہ جا کر قریبی زمانے ہی میں قطعہ مذکورہ کی شکل بدلی گئی۔

۲۔ غالب ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۳ھ، ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے نکل کھڑے ہوئے اور دو تین روزہ میں باندے جا پہنچے

نسخہ شیرانی میں درجہ "از باندہ فرستاد" اور "از باندہ رسیدہ" لکھا ہے۔ گویا یہ غزلیں باندے سے روانہ کی گئیں۔

نسخہ شیرانی اس وقت غالب کے پاس نہیں ہے اس نسخے کے کاتب کے پاس ہے غالب یہ غزلیں روانہ کرتے

ہیں اور دیوان کے حاشیے پر درج ہو جاتی ہیں۔ اس سے یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان غزلوں کی روانگی کا زمانہ

لکھنؤ والے قطعے کی ترمیمی صورت کے وقوع پذیر ہونے سے قبل کا ہے باندے سے روانگی کے بعد اور کلکتہ کے

ورد سے قبل یا کچھ بعد قطعہ زیر بحث کی ترقی یافتہ صورت ضبط تحریر میں آئی اور یہ نسخہ شیرانی میں درج نہیں ہو پائی۔

۳۔ نسخہ شیرانی میں قیام کلکتہ کی مندرجہ ذیل چیزیں بھی نہیں ہیں :-

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے اسے ندیم

(الف)

(کل اشعار)

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

(کل اشعار)

چکنی ڈلی پر کہا ہوا ارجحالی قطعہ

(ب)

(ج) اور البوالقاسم کی توصیف میں کہی ہوئی غزل جس کا مطلع ہے :-

دیکھنے میں ہیں گرچہ دو پر ہیں یہ دونوں باریک

(کل اشعار)

وضع میں گو ہوئی دوسر تیغ ہے ذوالفقار ایک

اس سے اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ باندے سے روانہ شدہ کلام کے بعد کوئی شعر نسخہ شیرانی میں اضافہ نہیں



ہوسکا۔ نسخہ شیرانی میں اضافوں کی آخری حد ان کے قیام باندہ کو قرار دینا زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے یعنی آخر ذیقعدہ ۱۲۴۳ھ  
آخر جون ۱۸۲۷ء کے بعد کا کوئی کلام نسخہ شیرانی میں نہیں ہے۔ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ غالب کی اصلاحیں اور حاشیے پر ان کے  
ہاتھ کی منزل کلکتے سے واپسی کے بعد کی ہو۔ اس کے بارے میں میرا استدلال یہ ہے :-

(الف) اگر ایسا ہوتا تو غالب کا وہ کلام بھی اس میں شامل ہوتا جو کلکتے میں لکھا گیا تھا۔ خاص کر چکنی ڈلی والے اشعار متداول نسخے  
میں شریک ہیں کوئی وجہ نہیں کہ وہ نسخہ شیرانی میں شامل نہ کیے جاتے۔

(ب) نسخہ شیرانی اس وقت غالب کے ہمراہ نہ تھا۔ بقول مالک رام اس کا ہمیشہ غالب کے پاس تھا۔ جو اصلاحیں نسخہ شیرانی  
میں ملتی ہیں ان کی جھلک ہمیں گل رعنا میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ مسلمہ ہے کہ گل رعنا انہوں نے مولوی سراج الدین احمد  
کی فرمائش پر قیام کلکتے کے زمانے میں مرتب کیا تھا۔ اس میں درج شدہ اشعار میں اشعار کی وہی آخری شکل ہے  
جو نسخہ شیرانی میں پائی جاتی ہے۔ گل رعنا کے ۵۵ اردو اشعار میں ترمیم شدہ صورت ہے تو باقی اشعار کے لیے  
(جو اس انتخاب میں آئے) یہ کیوں فرض کیا جائے کہ ان کی ترمیم کلکتے سے واپسی کے بعد ہوئی۔

(ج) نسخہ حمید یہ اور نسخہ شیرانی اور گل رعنا کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر نئے نسخے کی تیاری میں غالب کی  
کوشش یہ رہی ہے کہ وہ پرانے کلام کو سختی سے منتخب کرتے ہیں اور تازہ کئے ہوئے کلام کو پورے کا پورا قائم رکھتے  
ہیں۔ حتیٰ کہ گل رعنا کے مختصر انتخاب میں بھی بقول مالک رام تازہ کئی ہوئی غزلوں کے اشعار بہت زیادہ ہیں۔ کوئی وجہ  
نہیں کہ نسخہ شیرانی غالب کے پاس رہتا تو وہ اس میں سارا تازہ کلام محفوظ نہ کرتے۔

(د) گل رعنا میں ایک شعر ایسا بھی ہے جو غالب کا پسندیدہ اور انتخاب کے قابل سمجھا گیا لیکن نسخہ شیرانی سے غیر حاضر ہے۔

سادگی پر اس کے مرجانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف و تال میں ہے

یہ غزل نسخہ شیرانی سے غیر حاضر ہے اگر کلکتے سے لوٹ کر غالب کے پاس نسخہ شیرانی ہوتا تو یہ غزل اس میں شامل کی جاتی۔  
(س) غالب کا کلکتے میں جو ادبی معرکہ ہوا اس میں وہ ہندوستانیوں کی فارسی کے دشمن اور ایرانی طرز و زبان کے بے حد قائل  
ہو گئے تھے اس سلسلے میں ”زال اور دال“ کا قصہ بھی زیر بحث آیا ہے۔ غالب اس بات کے مقرر ہیں کہ ”زال“  
فارسی کا وجود نہیں ہے۔ وہ فارسی الفاظ کو سختی کے ساتھ ذال کی بجائے ”ز“ سے لکھنے پر عمل پیرا ہوئے ان کے  
نقطہ نظر کا یہ کرشمہ کلکتے کے جھگڑے کا شاخسانہ ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

”دیگر ہم دران صحیفہ مندرج بود ست کہ گذاشتن و گذاشتن و پذیرن و پذیرن ہنوز

نوشتن غلطی املا است نکتہ شناسا، غلطی املا وقتے می توان گفت کہ دانا بدار نباشد

و سہو در تحریر افتد حال آنکہ تحقیق ما برائے ما کافی و در نفس خویش تمام است۔ اگر پند

برند از شادی نہ بانیم و اگر خردہ گیرند از ندوہ نہ نالیم۔ طرز تحریر را غلطی املا گفتن غلط است

آرے اگر غلطی تحریر گویند خصوصیت نیست۔ بالجمہ غلطی املا آنست —————



کہ مثلاً ولد الحرام را کہے بہ ہائے ہوز انشا کند و ثالث را بہ ہر دو سین ہملہ بنویسد  
یا ہچنین اعتراض را بہ زائے ہوز نگارد، و ضبط را بہ نائے قرشت رقم زند و قس  
علی ہذا“ لہ

غالب بعد کی زندگی میں اس اصول پر اتنی سختی سے عمل پیرا ہوئے کہ اس کے نشانات شاگردوں کی اصلاحوں کے علاوہ  
دیوان اردو کے اُن قلمی نسخوں میں بھی نظر آتے ہیں جو غالب کے زیر مطالعہ رہے۔ اگر نسخہ شیرانی کلکتے سے واپسی پر غالب کی  
دسترس میں ہوتا تو اس میں وہ ضرور فارسی الفاظ میں ”ذ“ کی جگہ ”ز“ بنا دیتے۔ زیر نظر نسخے میں جابجا ”ذ“ قائم ہے جو غالب  
کے مسلک کی خلاف ورزی کر رہا ہے۔

ان برائین کی مدد سے ہم یہ بے تامل کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ شیرانی پر غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی غزل اور غالب کے  
ہاتھ کی دیگر اصلاحیں ان کے دئیے سے کلکتے جانے سے قبل (یعنی محرم ۱۲۴۲ھ سے قبل کی ہیں۔ اور وہ غزلیں جو حاشیے پر درج  
ہیں ہر حالت میں ۲۸ ذیقعد ۱۲۴۳ھ سے پہلے کی کہی ہوئی ہیں جب وہ باندے سے کلکتے کی طرف روانہ ہو رہے ہوتے۔ گویا  
ہمارے حساب سے نسخہ شیرانی کی کتابت کی آخری حد محرم ۱۲۴۲ھ سے قبل اور اضافوں آخری حد آخر ذی قعد ۱۲۴۳ھ  
فرض کرنا ہوگی۔

قاضی عبدالودود صاحب نسخہ شیرانی کی کتابت کے بارے میں لکھتے ہیں:  
”نسخہ شیرانی کا زمانہ کتابت قیاساً مائتہ سیزدہم کے عشرہ چہارم کے نصف اول  
کے بعد اور ۱۲۴۵ھ سے قبل تصور ہوگا“

ان کی رائے کے مطابق نسخہ شیرانی کی کتابت ۱۲۳۱ھ، ۱۲۳۵ھ سے قبل نہیں بعد میں ہوئی اور یہ کہ ۱۲۴۵ھ کے  
بعد اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔

(۵)

نسخہ بھوپال کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ میں ہوئی۔ میری رائے میں اس کے بعد حواشی پر اشعار کی ترمیم و اصلاح،  
اشعار کا اضافہ اور نئی غزلوں کا اندراج ہوا اور ردیف، یہ کی آخری غزلیں بھی اضافہ ہوئیں۔ لیکن نسخہ شیرانی کے حاشیے والی  
غزلوں سے قطع نظر خود متن میں جو غزلیں شامل ہیں اور نسخہ بھوپال کے حواشی اور متن سے غیر حاضر ہیں وہ اس وقت تخلیق  
کی گئی ہوں گی جب نسخہ بھوپال غالب کے ہاتھ سے جاچکا تھا۔ غالب ننا سوں کی رائے یہ ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۲۶ء یا ۱۲۴۲ھ حد  
تک (سفر کلکتہ تک) غالب کی تحویل میں رہا۔ اگر یہ درست ہے تو اس کا کیا قرینہ ہے کہ نسخہ بھوپال کے حاشیوں پر بعض غزلیں تو  
اضافہ ہوئیں اور انہوں نے نسخہ شیرانی کے متن میں جگہ پائی لیکن نسخہ شیرانی کے متن کی کچھ غزلیں نسخہ بھوپال کے حاشیے پر اضافہ



نہ ہوئیں۔ میرا خیال ہے کہ نسخہ بھوپال غالب کے سفر کلکتہ سے پہلے ان کی دسترس نکل چکا تھا ورنہ اس کے حاشیوں پر ان غزلوں کا اضافہ ضرور ہوتا جو نسخہ شیرانی کے متن میں ہیں اور نسخہ بھوپال کے حواشی و متن دونوں سے غائب ہیں۔ صفر ۱۲۳۷ھ کے بعد جو غزلیں نسخہ بھوپال میں اضافہ نہ ہوئیں ان کی تعداد ۲۴ سے کم نہیں اور متفرق اشعار اس کے علاوہ ہیں۔ بظاہر یہ نیا کلام بھی دو تین برس کی مدت ضرور لے گیا ہے۔ یہ سارا کلام نسخہ شیرانی کے متن میں شامل ہے تو یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ نسخہ شیرانی کی کتابت کا کام ان غزلوں کی تحریر کے بعد شروع ہوا۔ عجیب نہیں کہ نسخہ شیرانی کی کتابت ۱۲۴۰ھ کے قریب شروع ہوئی ہو اور ۱۲۴۲ھ سے کچھ پہلے مکمل ہوئی ہو۔ کیونکہ کچھ اضافے نسخہ شیرانی کے حاشیوں پر بھی ہیں جن سے نسخہ بھوپال خالی ہے۔

(۶)

نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے تقابلی مطالعے سے بعض غزلوں کے زمانہ تحریر کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔  
نسخہ حمید یہ کے حاشیے پر ایک غزل درج ہے جس کے دو شعر یہ ہیں :-

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا  
ہے اب اس معمورے میں قحط غم الفت اسد ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا

یہ غزل نسخہ حمید یہ کے حاشیے پر ہے اس سے قطعی طور پر ظاہر ہے کہ ۱۸۲۱ء، ۱۲۳۷ھ کے بعد کسی گئی غالب کی پنشن کا قصہ ۱۸۲۶ء سے شروع ہوا۔ وہ اس زمانے میں مالی طور پر پریشان ہونے لگے تھے۔ اس سے ضمنی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نسخہ بھوپال کم از کم ۱۸۲۶ء تک ضرور غالب کی دسترس میں رہا ہے۔

یہ غزل جو نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہے نسخہ شیرانی کے متن میں شامل ہے گویا اس زمانے میں نسخہ شیرانی ابھی کتابت کے مراحل میں تھا اور کتابت مکمل نہیں ہوئی تھی ورنہ یہ غزل متن کی بجائے حاشیے پر درج ہوتی اس کا مطلب یہ ہوا کہ نسخہ شیرانی کے متن کی تکمیل ۱۸۲۶ء کے بعد اور غالب کے سفر کلکتہ پر روانہ ہونے سے قبل (محرم ۱۲۴۲، ۱۸۲۶ء) ہو چکی تھی اور وہ اس پر ترمیم و اصلاح بھی کر چکے تھے اور کم از کم ایک غزل کا اضافہ خود اپنے قلم سے حاشیے پر کر چکے تھے۔

نسخہ حمید یہ کے متن میں ایک غزل ہے جس کا آخری شعر ہے :-

دہلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت

(صفحہ ۱۶۴)

بیچارہ چند روزہ کا یاں نہ مان ہے

نسخہ حمید یہ میں ایک غزل اور ہے جس کا مقطع یوں درج ہے :-

گر مصیبت تھی تو غزبت میں اٹھا لیتے اسد میر کا دلی میں ہی ہو گئی تھی یہ خواری ہائے ہائے

یہ غزل نسخہ حمید یہ کی طرح نسخہ شیرانی کے متن میں درج ہے، یہ شعر مروجہ دیوان میں ہے۔

عشقتے غالب ابھی پکڑا نہ تھا وحشت کا رنگ رو گیا محاذ دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

نسخہ حمید یہ میں ان اشعار کی موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ اس زمانے تک غالب پر اہل دہلی کی "نوازشوں" کا آغاز ہو چکا تھا

اور انہیں کچھ شکایات پیدا ہو چکی تھیں۔ اگرچہ یہ یقین مشکل ہے کہ ان شکایات کی نوعیت کیا تھی۔



مندرجہ ذیل غزل نسخہ شیرانی میں ہے اور نسخہ بھوپال میں نہیں ہے جس کا یہ شعر غور طلب ہے :-  
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل  
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا حبل گیا

یہ وہ رنگ گفتگو ہے جو غالب کے کلام کی ان سب غزلوں میں جھلکتا ہے جو نسخہ شیرانی کے حاشیے پر ہیں اور غالب کے مالی مسائل کی آئینہ دار۔ اگر یہ خیال صحیح ہے تو اس غزل کو ان کی پنشن کے قصے سے علاقہ ہے اور ۱۸۲۶ء کے قریبی زمانے کا کلام جاننا چاہیئے۔

نسخہ شیرانی میں ایک غزل اور ہے اور (حاشیے میں نہیں) متن میں درج ہے :-

وہ آگے خواب میں تسکین اضطراب تو دے      دے مجھے تپش دل بجال خواب تو دے  
پلا دے اوک سے ساقی جو غم سے نفرت ہے      پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

غالب خود علاؤ الدین احمد علائی کے نام ۲۷ جولائی ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ پچاس برس پہلے یہ غزل۔

الہی بخش مرحوم کی زمین میں کبھی بھٹی سٹ

یہ غزل نسخہ حمید یہ میں نہیں ہے۔ الہی بخش معروف کا انتقال ۱۸۲۶ء ۱۲۴۳ھ میں اس وقت ہوا جب غالب کلکتے کے سفر میں تھے۔ اس سے قیاس ہو سکتا ہے کہ یہ غزل ۱۲۴۲ھ سے قبل ہی کہی گئی اور نسخہ شیرانی کے متن میں شامل ہوئی۔ اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

۱۔ نسخہ حمید یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۲۳۷ھ (تکمیل کتابت) کے بعد اور ۱۸۲۶ء ۱۲۴۲ھ سے کچھ پہلے تک غالب کی دسترس میں رہا۔

۲۔ نسخہ شیرانی کے متن کی کتابت کا اہل قیاساً ۱۲۴۰ھ کے آس پاس شروع ہو کر ۱۲۴۱ھ کے آخر تک جاری رہا اس سلسلہ میں کس وقت نسخہ مکمل ہوا اور اس کی ترمیم و اصلاح ہوئی اور حاشیے پر غالب نے اپنے ہاتھ سے کم از کم ایک غزل اضافہ کی۔ نسخہ شیرانی کی باقی غزلیں جو حاشیوں پر ہیں ۱۲۴۲ھ ۱۸۲۶ء اور ۱۸۲۷ء کے مابین کسی وقت داخل نسخہ ہوئی ہوں تو عجیب نہیں۔ اگرچہ اس کا بھی امکان ہے کہ ان دو غزلوں کو چھوڑ کر جو باندے سے بھیجی گئیں اور اس غزل کو الگ کر کے جس میں لکھنے کا ذکر ہے۔ حاشیے میں باقی غزلیں کلکتے کی طرف روانہ ہونے سے قبل ہی داخل نسخہ ہو گئی ہوں۔

۳۔ نسخہ شیرانی کا متن زیر کتابت تھا اور ابھی متن کی تکمیل نہیں ہوئی تھی کہ نسخہ بھوپال غالب کی پہنچ سے باہر ہو گیا بعض غزلیں نسخہ شیرانی کے متن میں درج ہوئیں اور نسخہ بھوپال کے حاشیوں پر نہ آسکیں۔



۴۔ عرشی صاحب کا یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ شیرانی کی تکمیل کتابت کے بعد اس کا ایک بمبیہ تیار ہوا جو سفر کلکتہ میں غالب کے ہمراہ تھا اور جس کی بنیاد پر گل رعنا کا انتخاب عمل میں آیا۔

یہ بحث نامکمل رہے گی اگر ہم دوا اور امور زیر بحث نہ لائیں کیونکہ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے تقابلی مطالعے میں ان کی بھی اہمیت ہے۔

(الف) نسخہ بھوپال کے حاشیوں کی کل درج شدہ غزلیں نسخہ شیرانی کے متن میں شامل ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک ہی زمانے میں نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کا تبوں کے سپرد ہوتے۔ اس وقت نسخہ بھوپال مکمل تھا اور اس کے حاشیوں پر نسخہ شیرانی نامکمل تھا اور اس کے متن میں اضافے ہو رہے تھے۔

(ب) نسخہ بھوپال کی بعض غزلیں نسخہ شیرانی کی کتابت سے خارج کی گئی تھیں ایسے مقامات پر بقول عرشی نسخہ بھوپال پر ”ع“ کا حرف درج ہے اور یہ غزلیں نسخہ شیرانی کے متن میں نقل نہیں کی گئیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کا نسخہ بھوپال زیادہ مکمل ہے اور نسخہ شیرانی جو اس کا بمبیہ ہے اس میں بہت سی غزلیں خارج ہیں۔

## نسخہ بھوپال کے حاشیوں کی مکمل غزلیں

ذیل میں شق ”الف“ اور ”ب“ کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔ یہ فہرست عرشی صاحب کے حواشی، نسخہ مجیدیہ طبع اول اور نسخہ مجیدیہ (زیر طبع) کی مدد سے تیار کی گئی ہیں۔

- |   |  |
|---|--|
| ۱۔ شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابرتاب تھا      | شعلہ جوالہ ہو یک حلقہ گرداب تھا              |
| ۲۔ نہ بھولا اضطراب دم شعاری انتظار اپنا     | کہ آخر شیشہ ساعت کے کام آیا غبار اپنا        |
| ۳۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا        | آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا             |
| ۴۔ گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا      | بے تکلف داغ مہر دھاں ہو جائے گا              |
| ۵۔ دھکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا       | عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا                |
| ۶۔ محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا       | یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا           |
| ۷۔ دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا | زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا    |
| ۸۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا        | درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا            |
| ۹۔ پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب       | دے بڑے کو دل دوست شنا موج شراب               |
| ۱۰۔ رہا گر کوئی تا قیامت سلامت              | پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت (۱۰ شعر)       |
| ۱۱۔ کب فیقروں کو رسائی بت میخوار کے پاس     | تو نبے بودیجے میخانے کی دیوار کے پاس (۸ شعر) |
| ۱۲۔ ہے کس قدر ہلاک فریب و فائے گل           | بیل کے کاروبار پر ہی خندہ ہائے گل (۱۱ شعر)   |



- ۱۳- خون در جگر نہفتہ بزرودی رسیدہ ہوں  
خود آشیان طاہر رنگ بریدہ ہوں (۷ شعر)
- ۱۴- مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں  
ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں
- ۱۵- وہ فسراق اور وہ وصال کہاں  
وہ شب و روز ماہ و سال کہاں (۱۰ شعر)
- ۱۶- وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو  
کھینچے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
- ۱۷- مسجد کے زیر سایہ حرا بات چاہیئے  
بہوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیئے
- ۱۸- عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی  
مری وحشت تری شہرت ہی سہی

### نسخہ بھوپال کے آخر میں اضافہ شدہ غزلیں

- ۱۹- دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر شک آجائے ہے  
میں اسے دیکھوں بھلا کیا مجھ سے دیکھا جائے ہے
- ۲۰- پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے  
سہیئے جو یائے زحمت کاری ہے
- ۲۱- گرم فریاد رکھا شکل نہانی نے مجھے  
تب اماں ہجر میں دی برد لیانی نے مجھے
- ۲۲- چاہیئے خواباں کو جتنا چاہیئے  
یہ اگر چاہوں تو پھر کیا چاہیئے
- ۲۳- وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے  
وے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے
- ۲۴- کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گرا جائے ہے مجھ سے  
جفا میں کر کے اپنی یار شرما جائے ہے مجھ سے
- ۲۵- مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے  
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

### وہ غزلیں جو نسخہ بھوپال میں ہیں لیکن نسخہ شیرانی میں نہیں

- ۱- کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا  
دل کہاں نہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا
- ۲- نزاکت سے فسوں طاقت شکستن ہا  
شرار سنگ انداز چراغ از جسم خستن ہا
- ۳- بسان جوہر آئینہ از ویرانی دل ہا  
غبار کوچہ ہائے یسج ہے خاشاک ساحل ہا
- ۴- بشفل انتظار مہ و شان در خلوت شب ہا  
سرتار نظر ہے رشتہ تبسج کو کب ہا
- ۵- وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا  
رشتہ چاک حبیب دریدہ صرف قماش وام کیا
- ۶- نگہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
- ۷- ورد اسم حق سے دیدار صنم حاصل ہوا  
رشتہ تبسج تار جادہ منسل ہوا
- ۸- ہے تنگ زوا ماندہ شدن حوصلہ پا  
جوا شک گرا خاک میں ہے آبلہ پا
- ۹- بسکہ عاجز نارسائی سے کبوتر ہو گیا  
مصفوف نامہ غلات بالش پر ہو گیا



گرفتاری میں فرمان خط تقدیر ہے پیدا  
 بجز نامہ جو بوسہ گل پیام رہا  
 سحر گم باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا  
 دود شمع کشتہ گل بزم سامانی عبث  
 شیشہ آتشیں رُخ پر نور  
 میں ہوں سواب یک تپش آموختن ہنوز  
 اگر وہ آفت نظارہ جلوہ گستر ہو  
 خشکی مے سے تلف کی میکہ کی آبرو  
 ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل  
 بقدر لفظ و معنی فکرت احرام گریباں میں  
 بسکہ زیر خاک با آب طراوت راہ ہے  
 یہ سر نوشت میں میری ہے اشک افشانی  
 دلائل عبث ہے تمنائے خاطر افروزی  
 نحو آرا میدگی سامان بے تابی کرے  
 ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افغان ہے  
 بہر پروردن سراسر لطف گستر سایہ ہے  
 چشم گریبان بسمل شوق بہار دید ہے  
 زلف سیاہ افغی بد قلمی ہے  
 در لوزہ سامان یا اے بے سرو سامانی  
 شبنم پر گل لالہ نہ حسالی زاد اے  
 کہ طوق قمری از ہر حلقہ زنجیر ہے پیدا  
 ہمارا کام ہوا اور تمہارا نام رہا  
 ارے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا  
 یک شمع آشفتم ناز سبلمستانی عبث  
 عرق از خط چکید و روغن مور  
 زخم جگر ہے تشنہ لب دوختن ہنوز  
 بلال ماختک دیدہ یا اے اختر ہو  
 کاسہ در لوزہ ہے پیمانہ دست سبو  
 جوں زلف یار ہوں کسی سراپا شکستہ دل  
 و گرنہ کیجئے جو ذرہ عریاں ہم نمایاں ہیں  
 ریشہ سے ہر تخم کا دلواندرون چاہ ہے  
 کہ موج آب ہے ہر ایک چین پیشانی (غلط)  
 کہ بوسہ لب شیریں ہے اور گلو سوزی (غلط)  
 چشم میں توڑے نمک دان تا شکر خوابی کرے (غلط)  
 خموشی ریشہ صد نیستان سے خشن بدندان ہے  
 پنجہ مرثگان بہ طفل اشک دست دایہ ہے  
 اشک ریزی عرض بال انسانی امید ہے  
 ہر چند خط سبز و زرد رنمی ہے  
 ایجاد گریبان یا دہ پردہ عریانی  
 داغ دل بے درد نظر گاہ صبا ہے

۱۔ نسخہ شیرانی میں ردیف ”ے“ کے آخری درجہ نہیں ہیں۔ جن غزلوں کے محاذ میں غلط لکھا ہے ان کو چھوڑ کر باقی کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ نسخہ شیرانی میں شامل ہیں یا نہیں بہت مشکل ہے۔

۲۔ نسخہ شیرانی میں بعض افتادہ اوراق ہیں۔ ردیف الف میں ”بے وفا“ کا پارسی کا ”والی غزل“ (صفحہ ۱۶ ب) کے حاشیے پر ترک ”و گرنہ“ ہے یہاں کم از کم ایک ورق افتادہ ہے اس کے بعد صفحہ ۲۶ ب و ۲۷ کے مابین ایک ورق یا کچھ زائد اوراق افتادہ ہیں اس مقام پر نسخہ حمید کے مطالعے پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلی اور آخری غزل کے سوا اور کون کون سی غزل نسخہ شیرانی میں شامل تھیں۔ (باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)



یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسخہ شیرانی کا مالک کون تھا؟ شیخ ایس۔ ایم اکرام کی رائے میں اس کا مالک ولی یا لکھنؤ کا کوئی شخص تھا جسے غالب اپنا کلام سفر میں بھیجتے رہے۔ لکھنؤ والے قیاس کا کیا قرینہ ہے اس کا علم مجھے نہیں ہے۔ مالک کلام نسخے کی ملکیت کے بارے میں فرماتے ہیں کہ نسخے کے مالک یا نیر رخشاں ہیں یا پھر حسین مرزا ہو سکتے ہیں۔ مالک رام صاحب کے اس قیاس کی اساس مندرجہ ذیل دو بیانات پر ہے :-

(۱) ”معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی نظم و نثر خود ان کے پاس کبھی جمع نہ ہوئی ان کے بعض دوستوں اور نیاز مندوں نے ان کی تحریرات کے جمع کرنے کا اہتمام کیا تھا جس میں سے نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رئیس لوہارو اور ذوالفقار الدین حیدر حسین مرزا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نے غدر سے قبل غالب کی سب تحریروں کو جمع کر کے ان کی پر تکلف جلدیں بندھوا لی تھیں لیکن یہ مجموعے غدر میں ٹٹ گئے۔ غالب غشی شونراں اکبر آبادی کو لکھتے ہیں :-

”ضیاء الدین خاں جاگیر دار لوہارو میرے سبھی بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں۔ نظم و نثر میں نے جو کچھ لکھا انھوں نے لے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ کلیات نظم فارسی چون پچین جزو۔ اور پنج آہنگ اور مہر نیم روز اور دیوان ریختہ سب مل کر سو سو جزو مطلقا اور مذہب اور انگریزی ابری کی جلدیں کوئی ڈیڑھ سو اور سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر کہ میرا کلام سب یک جگہ فراہم ہے۔ پھر ایک شہزادہ نے اس مجموعہ نظم و نثر کی نقل کی اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ (غدر) برپا ہوا۔ اور شہر لٹے۔ وہ دونوں جگہ کا کتا خانہ خوان بیجا ہو گیا۔ ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی

بقیہ

نفس نہ انجن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساتھ کھینچ (۹ شعر)

اس کا ”ترک“ نسخہ شیرانی میں ہے اس لیے یہ غزل یا اس کے کچھ اشعار نسخہ شیرانی میں ضرور تھے۔

دو بیت ح :- دعویٰ عشق بتاں سے گلستان گل و صبح ہیں رقیبانہ ہم دست و گریبان گل و صبح (۵ شعر)

دو بیت د :- بسکہ وہ پاکو بیاں در پردہ وحشت میں باد ہے غلاف غنچہ خورشید ہر یک گرد باد (۴ شعر)

تو قطرت یست از خیال بسا بلند

(۴ شعر) اے طفل خود معاملہ قد سے عطا بلند

(۹ شعر) حسرت دستگ و پائے تھل تا چند رگ گردن خط بیعاناں بے مل تا چند

یہ کام دل کر میں کس طرح ہے گم رہاں فریاد

(۴ شعر) ہوئی ہے لغزش یا لکنت زباں سر یاد

اس غزل کے آخری پانچ شعر نسخہ شیرانی کے اگلے ورق پر موجود ہیں شروع کے دو شعر (بشمول مطلع) بھی ہوں تو عجیب نہیں۔



وہ سب قلمی ہیں۔ غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کا کلیات، قلمی ہندی کا کلیات۔  
قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نیم روز اگر ان میں سے کوئی نسخہ بکتا ہوا نظر آئے تو اس کو میرے  
دل سے خرید کر لینا اور مجھ کو اطلاع کرنا میں قیمت بھیج کر منگالوں گا، سہ

۲۔ آواز غریب میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے۔ اردو کی تصانیف نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں اور ترتیب  
کرتے جاتے تھے۔ فارسی نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب کو بھیج دیتے تھے۔ کہ انہیں نیز رخشاں تخلص کر کے اپنا  
شاگرد رشید اور خلیفہ اول قرار دیا تھا۔ خلیفہ دوم نواب علاؤ الدین خاں صاحب تھے سہ  
لیکن نیز رخشاں اور حسین مرزا کے حالات زندگی نسخہ شیرانی کے بارے میں اس قیاس کی تردید کرتے ہیں۔ نسخہ شیرانی  
کی تکمیل ۱۲۴۲ھ تک ہو چکی تھی۔ اب اس وقت ان صاحبوں کی عمر کیا تھی؟ مالک رام خود ان دونوں صاحبوں کے  
حالات تلامذہ غالب میں لکھتے ہیں۔ ضروری اقتباس یہ ہیں۔  
نیر رخشاں کے بارے میں لکھتے ہیں :-

د نواب احمد بخش خاں نے اپنے چھپے چار بیٹے چھوڑے۔ ایک بیوی سے شمس الدین احمد  
خاں (متوفی ۱۸۳۵ء) اور ابراہیم علی خاں اور دوسری سے نواب امین الدین احمد خاں  
اور نواب ضیاء الدین احمد خاں۔ شمس الدین احمد خاں اپنے والد ماجد کی حیات  
۱۸۲۶ء میں فردز پور بھر کہ کے حکمران ہو گئے تھے۔ لوہارو کی جاگیر نواب احمد بخش خاں  
نے اپنے دوسرے بیٹوں کے نام لکھ دی۔ نواب احمد بخش خاں اکتوبر ۱۸۲۷ء  
ربیع الاول ۱۲۴۳ھ میں فوت ہوئے۔ مینو مقام فخر الدولہ تاریخ وفات ہے.....  
نواب ضیاء الدین خاں اپنے والد بزرگوار کی وفات کے وقت ۶ برس کے تھے۔ یہ فیروز پور  
بھر کہ میں اکتوبر ۱۸۲۱ء میں پیدا ہوئے، سہ

اس بیان سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ غالب کے سفر کلکتہ کے وقت ضیاء الدین احمد خاں نیز رخشاں کی عمر صرف چھ  
برس تھی۔ ایسے میں نسخہ شیرانی کی ملکیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا سہ

سہ آب حیات۔ آزاد۔ طبع چہار دہم صفحہ ۵۰۹

سہ غالب از مر صفحہ ۲۹۵

سہ تلامذہ غالب۔ مالک رام صفحہ ۲۸۷

سہ نیز رخشاں کے حالات کے لیے دیکھیے مکاتیب غالب مرتبہ عرشی جمع ۱۵۳۷ء صفحہ ۹، فٹ نوٹ۔ خطوط غالب مرتبہ

غلام رسول مرتبہ دوم صفحہ ۱۴۷، جلوہ صحیفہ زرین نیز رخشاں۔ مرتبہ سعید احمد خاں طالب طبع ۱۹۱۶ء دیباچہ صفحہ



حسین مرزا کے بارے میں مالک رام لکھتے ہیں :-

”سجاد مرزا کے والد نواب معین الدولہ، صفدر الملک، ذوالفقار الدین حیدر بہادر  
ذوالفقار جنگ المعروف بہ ناظر حسین مرزا، غالب کے نہایت گہرے دوست تھے  
بلکہ فارسی میں ان کے شاگرد بھی تھے اگرچہ شعر نہیں کہتے تھے لیکن بلا کے سخن فہم اور  
سخن سنج تھے۔ غالب کا اردو کلام انہیں کے ہاں جمع ہو رہا تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے  
میں وقف تاراج ہو گیا۔ یہ شاہی ناظر خاصہ تھے اور بہادر شاہ کی سرکار سے انہیں نظارت  
خان بہادر کا خطاب ملا تھا۔ ۶ رمضان ۱۳۰۶ھ، ۶ مئی ۱۸۸۹ء کو ۷۳ برس کی عمر میں

انتقال کیا۔

حسین مرزا کی عمر ۱۳۰۶ھ میں ۷۳ سال کی تھی تو ان کی پیدائش ۱۲۳۳ھ میں ہوگی۔ اس تخمینے کے مطابق ۱۲۳۳ھ میں اس کی  
عمر دس برس کی تھی۔ یہاں بھی نسخہ شیرانی کی ملکیت کا سوال محل نظر ہے“۔  
غالب کے دوستوں کے حلقے میں اس نسخے کی ملکیت کو تلاش کرنے کے لیے ان کے شاگردوں میں نہیں حلقہ احباب  
میں جستجو کرنی پڑے گی۔ کلکتے سے غالب کی خط و کتابت جن صاحبوں سے رہی۔ ان میں علی بخش رنجور (برادر نسبتی مرزا غالب)  
جو عمریں غالب سے صرف چار برس چھوٹے تھے۔ فضل حق خیر آبادی، نواب امین الدین احمد خاں، نواب حسام الدین حیدر  
(بدر حسین مرزا) اور رائے جھل کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے غالب کے زیادہ گہرے تعلقات نواب حسام الدین حیدر  
نامی اور رائے جھل سے معلوم ہوتے ہیں۔ رائے جھل کی اہمیت یوں بھی ہے کہ دلی میں غالب اپنے معاملات ان کے سپرد  
کر گئے تھے۔ اور غالب کے فارسی خطوط اس کی تائید کرتے ہیں۔ رائے جھل کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک فارسی دیوان بانکی پور  
لائبریری پٹنہ میں ہے جو غالب کے فارسی دیوان کا قدیم ترین نسخہ ہے۔ یہ دیوان ۱۲۵۴ھ کا مکتوب ہے۔ غالب اور رائے جھل  
کے تعلقات غالب کے ساتھ آخر تک نہایت گہرے رہے۔ ان کے دونوں بیٹے جواہر سنگھ جوہر اور ہیرا سنگھ درو غالب  
کے شاگرد تھے۔ سفر کلکتہ سے لے کر رائے جھل کی وفات تک (۱۲۷۷ھ) یہ روابط بہت گہرے رہے۔ چھپتے میں دو تین بار

۱۔ تلامذہ غالب۔ مالک رام صفحہ ۱۴۵

۲۔ حسین مرزا کے حالات کے لیے دیکھئے۔ خطوط غالب۔ مرتبہ غلام رسول مر صفحہ ۳۸۴ تا ۳۸۶۔ واقعات دار الحکومت دہلی۔

بشیر الدین احمد جلد سوم صفحہ ۶۷ تا ۷۲، مخزنہ جاوید جلد چہارم صفحہ ۸۲۔ ۸۴، بہادر شاہ کا روزنامہ۔ حسن نظامی صفحہ ۱۱۔

۳۵-۴۶، صفحہ ۶۷-۶۸، صفحہ ۷۹-۸۰، صفحہ ۸۳، ۱۰۵-۱۰۶، ۱۰۸-۱۰۹، حیات غالب۔ ایس۔ ایم اکرام

صفحہ ۱۶۸-۱۶۹۔ نادرات غالب۔ آفاق حسین آفاق، طبع کراچی ۱۹۴۹ء صفحہ ۱۵۸۔



ملاقات رہتی تھی۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید نسخہ شیرانی ان کی ملک ہو۔ یا پھر حسین مرزا کے والد نواب حسام الدین حیدر اس نسخے کے مالک ہوں۔ حسام الدین حیدر نامی (متوفی ۳ اکتوبر ۱۸۴۶ء، ۲۲ شوال ۱۲۶۲ھ) غالب کے خسر نواب الہی بخش معروف کے دوستوں میں تھے۔ قیاس ہے کہ غالب سے عمر میں بڑے ہوں گے۔ اس خانوادے سے غالب کے تعلقات کی بنا پر عرشی قیاس کرتے ہیں کہ تشیع انہیں کے گھرانے کے زیر اثر ہے اس سے تعلقات کی گہرائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ عجب نہیں کہ غالب کا اردو کلام خصوصاً نسخہ شیرانی اس کی ملکیت رہا ہو اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا ممکن نہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ نسخہ کسی ایسے شخص کی ملکیت رہا۔ جس سے غالب کے اتنے تعلقات تھے کہ انہیں سفر کے دوران میں کلام بھیجتے رہے۔

---



# غالب کا ایک مشہور تاریخی سفر

دہلی سے کلکتہ تک

از اپریل ۱۸۲۷ء تا ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

جب کرمی محمد طفیل صاحب کا میرے نام حکم پہنچا کہ نقوش کے لئے غالب کے سفر لکھنؤ و کلکتہ کا حال لکھ دو تو میں بڑا حیران ہوا کہ کیا جواب دوں۔ جبکہ عبد نویس مورخ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی بہت ہی مختصر سا بیان اس سفر کا "یادگار غالب" میں کیا ہے یہ سوچتے ہوئے میں نے پیغام بر سے کہا کہ طفیل صاحب سے کہہ دینا۔ "کل آؤں گا" اور جی میں یہ سوچا کہ کل جا کر کہہ دوں گا کہ "یہ بھاری پتھر ہے مجھ سے اٹھائے نہیں اٹھ سکتا" جب حالات ہی نہ ملیں تو مضمون کس طرح سینے؟

مجھے پریشان دیکھ کر میرے محترم دوست سید مبین الدین احمد صاحب نے طفیل صاحب کا رقعہ میرے ہاتھ سے لے لیا۔ سید صاحب قدرت کی ستم ظریفی سے انسپکٹر سنٹرل اکسائز بن کر رہ گئے ہیں۔ ورنہ ایسا اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں کہ کسی کالج کے شعبہ اردو کے صدر یا کسی علمی ادارہ کے ناظم ہوتے۔ انہوں نے طفیل صاحب کا رقعہ پڑھ کر بڑے اطمینان سے کہا: "کس سوچ میں پڑ گئے کتابیں میں جہاں کہ دوں گا مضمون تم لکھ دو" اور واقعی انہوں نے دوسرے ہی دن وہ سارا مواد میرے حوالے کر دیا۔ جو اس مضمون کے لئے ضروری تھا اور میں نے اسے سامنے رکھ کر اور اس کا مطالعہ کر کے یہ مضمون لکھ دیا جو آپ پڑھ رہے ہیں۔ پس میں سید صاحب محترم کے شکریہ کے ساتھ اس مضمون کو شروع کرتا ہوں۔ اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى النَّبِيِّ وَآلِهِ وَسَلَّمَ۔

**غالب کے مختلف سفر** غالب نے اقلیم سخن کی سیاحت تو بہت زیادہ کی مگر اقلیم ہند کے سفر بہت کم کئے۔ صرف آگرہ اور دہلی کے درمیان کئی مرتبہ آئے گئے۔ ایک دفعہ میرٹھ گئے۔ دوپہرے رام پور کے گئے۔ ان کے علاوہ فیروز پور اور بھرت پور بھی گئے بعض اور مقامات پر بھی مختلف مواقع پر جانے کا خیال کیا جیسے مارہرہ۔ کاپلی۔ فرخ آباد۔ گوالیار۔ سورت اور انبالہ وغیرہ۔ مگر ارادہ عمل کی شکل اختیار نہ کر سکا۔

**غالب کا سب سے بڑا سفر** غالب کے تمام سفر میں سب سے اہم اور سب سے لمبا سفر لکھنؤ اور کلکتہ کا تھا۔ جس کے تفصیلی حالات یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔ جن جن اصحاب قلم نے غالب کے اس سفر پر قلم اٹھایا ہے۔ میں نے ان سب کی تحریرات پڑھنے کے بعد یہ مضمون مرتب کیا ہے۔ بلا ضرورت کوئی بات نہیں لکھی اور ضرورت کی کوئی چیز حتی الامکان نظر انداز نہیں کی مضمون کو الفاظ کے ساتھ طول نہیں دیا۔ مگر واقعات بیان کرتے ہوئے اختصار سے بھی کام نہیں لیا۔ اور اس کوشش کے بعد جو مضمون دستاویز ہے وہ یہ ہے۔



بعض لوگوں نے لکھنؤ اور کلکتہ کے سفر کو دو علیحدہ علیحدہ سفروں کے طور پر بیان کیا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ ایک ہی سفر تھا اور کلکتہ کے سفر کے دوران ہی میں غالب لکھنؤ بھی گئے تھے۔ انہوں نے خاص لکھنؤ کے لئے کوئی الگ سفر نہیں کیا۔

واقعات کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ لکھنؤ میں غالب کلکتہ، بنارس، بیرون پور، جھڑک، غالب کی قیمتی زندگی نے کہاں ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اور جہاں جہاں وہ گئے بد قسمتی اور ناکامی سایہ کی طرح ان کے ساتھ ساتھ گئی۔ لیجیے! اب اس داستان مصیبت کی ریم کہانی شروع سے آخر تک سنیں جو غالب کی سرگذشت حیات کا المناک مگر اہم باب ہے:-

**غالب نے یہ سفر کیوں اختیار کیا؟** | قبل اس کے کہ ہم غالب کے سفر لکھنؤ و کلکتہ کے حالات بیان کریں۔ اور ان کا سفر نامہ آپ کے سامنے پیش کریں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور دراز سفر کی وجہ بتائی جائے کہ اس وقت جب نہ ریل تھی نہ ہوائی جہاز۔ نہ بسیں تھیں نہ موٹریں۔ نہ سڑکیں تھیں نہ راستے پر امن اور آسان تھے۔ تو ان حالات میں غالب پر ایسی کیا مصیبت پڑی تھی کہ وہ ایسے لیے اور اس قدر پر صعوبت سفر پر مجبور ہوئے۔ جبکہ سفر بلا مبالغہ "نورہ سفر" تھا۔ مولانا حاتمی نے تو اس سفر کا باعث بہت ہی مختصر الفاظ میں لکھا ہے مگر ہم بعض دوسرے مآخذوں سے کام لے کر غالب کے اس سفر کی غرض و غائت پر تفصیلی روشنی ڈالیں گے۔ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللّٰهِ۔

جائیداد کے بھگڑوں اور وراثت کے قضیوں سے میرا دل بہت گھبراتا ہے۔ نیز رشتوں کے بیان کرنے میں مجھے بڑی الجھن ہوتی ہے اور وہ میری سمجھ میں آتے ہیں۔ مگر اپنی طبیعت پر جبر کر کے میں نے غالب کے متعلق ان قصوں کا نہایت غور سے مطالعہ کیا۔ یا اس نے ضروری تھا کہ میں بتاؤں کہ غالب کلکتہ کیوں گئے؟ اس سلسلے میں جو کچھ میں مختلف مستند کتابوں سے اخذ و انتخاب کر سکا۔ وہ ذیل میں درج کر دیا ہوں۔ خدا کرے کہ میں نے اس کے سمجھنے اور پھر بیان کرنے میں غلطی نہ کی ہو۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ کے بھائی مرزا نصر اللہ بیگ (غالب کے چچا) ایسٹ انڈیا کمپنی میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے۔ پہلے یہ مرثوں کی طرف سے آگرہ کے صوبیدار تھے۔ جب لارڈ لیک نے آگرہ پر حملہ کیا تو انہوں نے بلاچون و پورا شہر انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ اور اپنی خیر خواہی اور وفاداری کا پورا پورا یقین دلایا۔ جس پر لارڈ لیک نے ان کو چار سو سواروں کا رسالدار بنا دیا۔ اور ایک ہزار سات سو روپیہ ہوا ترنخواہ مقرر کی۔ (غالب از جہر صفحہ ۱۹) نیز نواح آگرہ میں سونک اور سونسا دو پرگنوں بطور جاگیر ان کو تاحین حیات مرحمت فرمائے (حیات غالب از شیخ محمد اکرام ص ۱۳) یہ صاحب فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش بہادر رستم جنگ دلی فیروز پور جھڑک و جاگیر دار لوہارو کے بہنوئی تھے۔ یعنی نواب احمد بخش کی ہمیشہ ان سے منسوب تھیں، جب غالب پانچ برس کے بچے تھے تو ان کے باپ کا انتقال ہو گیا جس کے تعلیم بھتیجے کو ان ہی نصر اللہ نے پالا۔ مگر غالب ۹ برس کے تھے کہ شفیق چچا نے بھی ۱۸۰۶ء میں ہاتھی سے گر کر وفات پائی۔ چونکہ

لے فروغ اردو لکھنؤ کے غالب نمبر میں ایسا ہی ہے۔

ملہ اردو زبان کے مشہور محقق قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ "میں نے بعض کتابوں میں پڑھا ہے کہ (نصر اللہ نہیں بلکہ) ایک دوسرا شخص (اس وقت) آگرہ میں اس عہدے پر فائز تھا" (اجار حجابیت اسلام لاہور، موزنہ ۱۴ فروری ۱۹۶۹ء صفحہ ۲) مگر قاضی صاحب نے نہ اس کتاب کا نام لکھا ہے۔ اور نہ اس دوسرے شخص کا نام بتایا ہے۔ ایک جلتی سی بات کہہ دی ہے۔



وہ لاوہ قوت ہوئے۔ اس لئے اُن کے ورثاء حسب ذیل قرار پائے: مرزا نصر اللہ کے سپہاندگان (والدہ اور تین بہنیں) مرزا غالب اور ان کے بھائی مرزا یوسف چچا کے انتقال کے ساتھ اُن کی جو خواہ تھی وہ بند ہو گئی۔ چار سو سواروں کا رسالہ توڑ کر صرف پچاس سوار کا رسالہ کر دیا گیا۔ جاہداد حین حیات تھی۔ وہ کمپنی نے واپس لے لی۔ مگر لارڈ ایک نے یہ مہربانی کی کہ چونکہ نصر اللہ کمپنی کے نہایت وفادار اور جاں نثار خادم تھے لہذا اُن کے متعلقین اور سپہاندگان کے لئے دس ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر کرادی اور پنشن کی ادائیگی کی شکل یہ کی کہ کمپنی نے حسن خدمات کے صلہ میں جو نہایت وسیع جائیداد احمد بخش کو عطا کی تھی اُس کی جمع بندی یعنی ماگنڈارمی ۲۵ ہزار روپے سالانہ بنتی تھی۔ جو نواب احمد بخش کو کمپنی کے خزانہ میں داخل کرنی ضروری تھی۔ پس کمپنی نے نواب احمد بخش کو حکم دیا کہ اس ۲۵ ہزار میں سے ۱۰ ہزار نصر اللہ کے متعلقین کو سالانہ ادا کرے۔ اور باقی ۱۵ ہزار روپے اُن ۵۰ سواروں کے دستہ پر خرچ کرے۔ جو نصر اللہ کے رسالہ میں سے باقی رہ گئے ہیں تاکہ یہ سوار ضرورت کے وقت کمپنی کی فوجی مدد کریں۔

• پچاس سواروں کے اس دستہ کا سردار خواجہ حاجی خاں کو مقرر کیا گیا۔ اور اُس کو بھی نصر اللہ خاں کے متعلقین میں شمار کر کے دو ہزار روپے سالانہ دیا گیا۔ یہ صاحب نجیب متنازعہ فیہ بزرگ واقع ہوئے تھے لارڈ ایک اور نواب احمد بخش ان کو نصر اللہ مرحوم کا قریبی اور وارث تسلیم کرتے تھے مگر مرزا غالب ان کو اپنا رشتہ دار نہیں ملتے تھے اور کہتے تھے کہ ”خواجہ حاجی خاں کا باپ خواجہ مرزا صرف پانچ روپے ماہوار پر میرے دادا قوقان بیگ کا سائیس تھا اور اُس کی اولاد و و پشت سے ہماری خانہ زاد اور تین پشت سے نمک بخوار ہے (متفرقات غالب ص ۱۵ بحوالہ ذکر غالب از مالک رام ص ۱۵۷)“

پنشن کے متعلق کمپنی کے اس فیصلہ کے بعد نواب احمد بخش نے ۱۸۶۶ء کو لارڈ ایک سے اس فیصلہ میں نہایت خفیہ طور پر یہ تبدیلی کرا لی کہ نصر اللہ مرحوم کے ورثاء کے لیے جو ۱۰ ہزار روپے سالانہ کی پنشن منظور ہوئی تھی وہ گھٹا کر پانچ ہزار کر دی گئی اور اس کی تقسیم اس طرح کی گئی کہ:-

- |   |                            |
|---|----------------------------|
| ۱۔ نصر اللہ مرحوم کی والدہ اور تین بہنوں کے لیے | ڈیڑھ ہزار روپے سالانہ      |
| ۲۔ مرزا غالب کے لیے                             | ساتھ سے سات سو روپے سالانہ |
| ۳۔ مرزا غالب کے بھائی مرزا یوسف کے لیے          | ساتھ سے سات سو روپے سالانہ |
| ۴۔ خواجہ حاجی خاں کے لیے                        | دو ہزار روپے سالانہ        |

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں کہ ”اس خفیہ کارروائی سے مرزا غالب ۲۵ سال تک بے خبر رہے اور لارڈ ایک کا یہ رقعہ آگے چل کر غالب کی مالی مشکلات کا بڑا سبب بن گیا۔ کیونکہ ایک تو اُس میں نواب احمد بخش نے نصر اللہ مرحوم کے ورثاء کے متعلق اپنی ذمہ داری دس ہزار سے گھٹا کر پانچ ہزار کر لی۔ اور پھر اُس میں سے بھی خواجہ حاجی کو دو ہزار روپے سالانہ دلا کہ شاید اُس سے ساز باز کر لی۔ تاکہ باقی ۱۵ ہزار روپے جو پچاس سواروں کے دستہ کے اخراجات کے لیے تھے وہ برائے نام خرچ کرنے پڑیں“ (حیات غالب از شیخ محمد اکرام ص ۱۵) مولانا غلام رسول مہر نے بھی اپنی کتاب ”غالب“ میں یہ تغیر الفاظ یہی بیان تحریر فرمایا ہے۔

لے مرزا نصر اللہ کی بیوی کا انتقال اُن کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا۔



اس وقت جب کہ یہ کارروائی ہوئی غالب چھوٹے تھے۔ نہ انہیں اس کا علم ہوا اور نہ اس کا احساس ہوا۔ کچھ نقوڑا بہت ملتا رہا وہ بیٹے رہے اور خرچ کرتے رہے۔ لیکن جب بڑے ہوئے اور انہیں حالات کا علم ہوا اور اس کے ساتھ ہی ضروریات اور اخراجات بھی بڑھ گئے تو اول اول تو وہ چپ رہے کیونکہ :-

۱۔ کچھ نقوڑی بہت رقم اکثر والدہ اگرہ سے بھیج دیا کرتی تھیں۔

۲۔ کچھ وظیفہ الوداع سے آجایا کرتا تھا۔

۳۔ کچھ نقوڑا بہت سلوک نمیشن کے علاوہ نواب احمد بخش بھی کر دیا کرتے تھے (ذکر غالب ص ۵۴)

لیکن جب یہ حالات بدل گئے اور بعض آمدنیوں کی زیادتی کے باعث غالب سخت پریشان ہوئے۔ لیکن اب بھی چپ رہے اور حرف شکایت زبان پر نہ لائے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ ان کے خسر نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کے ادب اور لحاظ کی وجہ سے غالب نواب احمد بخش سے کچھ نہ کہہ سکے کیونکہ ان کو یہ خیال ہوا کہ اگر میں نے کوئی کارروائی کی تو یہ میرے خسر کی ناراضگی کا موجب ہوگی لیکن جب خسر کا انتقال ہو گیا تو چونکہ اب کوئی روک درمیان میں نہیں رہی تھی لہذا انہوں نے فیروز پور بھر کر جا کر نواب احمد بخش کے سامنے سارا معاملہ رکھا اور ان سے انصاف کے طالب ہوئے۔ مگر نواب ٹالتے رہے اور کوئی سچی جواب غالب کو نہ دیا (ذکر غالب صفات ۶۱، ۶۲)

مرزا غالب نے نواب احمد بخش سے اس بات کی بھی شکایت کی کہ خواجہ حاجی کو ہمارا حصہ دار کیوں بنایا گیا ہے؟ وہ نہ ہمارا رشتہ دار ہے نہ میرے چچا کا وارث ہے۔

نواب احمد بخش نے جواب دیا کہ ”واقعی مجھ سے غلطی ہو گئی کہ میں نے انگریزی حکام کے سامنے خواجہ حاجی کو نصر اللہ کا قریبی رشتہ دار ظاہر کیا۔ اب کس طرح انکار کروں؟ مگر تم اطمینان رکھو خواجہ حاجی کے مرنے کے بعد یہ دو ہزار کی رقم ضرور تمہیں مل جائے گی۔“ مگر ہوا یہ کہ جب خواجہ حاجی کا انتقال ہو گیا تو نمیشن اس کے دو بیٹوں میں منتقل ہو گئی اور غالب کو اس میں سے کچھ نہ ملا (ذکر غالب ص ۵۵) خواجہ حاجی کی وفات ۱۸۲۶ء میں ہوئی (حیات غالب از اکرام ص ۶۵)

اسی اثنا میں وہ سراسر غصہ یہ ہوا کہ نواب احمد بخش نے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد کو اپنا جانشین کر کے خود گوشہ نشینی اختیار کی اور شمس الدین احمد نے ریاست پر قابض ہو کر وہ ساڑھے سات سو روپے بھی بند کر دیئے جو غالب کو نمیشن کے ملنے تھے۔ جس کے بعد غالب مالی لحاظ سے سخت مصیبت میں مبتلا ہو گئے۔ اسی دوران میں ان کا بھائی مرزا یوسف دیوانہ ہو گیا اور غالب پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ آمدنی کے بند ہونے اور اخراجات کے بڑھنے سے مجبور ہو کر غالب کو ہندوستان جنوں سے سود پر قرض لینے کی ضرورت پڑی لیکن جب نہ سودا دار ہوا نہ اصل تو ہما جنوں نے نہایت شدید تقاضے شروع کئے۔

ان سب آلام و مصائب نے مل کر غالب کے ہوش و حواس گم کر دیئے۔ اس سخت پریشانی کے عالم میں ان کو یہی تدبیر سوچی کہ کلکتہ جا کر



دوران ایام میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا مستقر تھا، اپنی پیش کے متعلق دعویٰ دائر کریں۔  
 یہ تھی سفر کلکتہ کی غرض و غایت، جسے ہم نے بہت مختصر الفاظ میں بیان کیا ہے  
 امید ہے کہ اب ناظرین کرام کی سمجھ میں یہ بات آگئی ہوگی کہ مرزا غالب نے اثنائے دور و راز کا سفر کیوں اختیار کیا؟  
 اس کے بعد ہم سفر کے منازل، مکھڑ جانے اور کلکتہ پہنچنے کا حال تسلسل کے ساتھ بیان کریں گے۔ مقدمہ کی کیفیت اور اس کا انجام  
 بتائیں گے جو ناگوار ادبی مجاہدہ کلکتہ میں غالب کو پیش آیا۔ اس کی تفصیلات لکھیں گے اور پھر اس اہم انگیز کہانی کو ختم کر دیں گے۔  
 غالب کے سفر کلکتہ کے متعلق بیانات ایسے متضاد ہیں کہ انہیں پڑھ کر غالب کا وقائع نگار  
 عجیب شش و پنج میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور نہیں جان سکتا کہ صحیح بیان کونسا ہے؟

### غالب کے واقعات سفر مجموعہ اضداد میں

اختلاف دونوں باتوں میں پایا جاتا ہے۔  
 ۱۔ اس امر میں بھی کہ غالب کس سنہ میں کلکتہ روانہ ہوئے؟ اور  
 ۲۔ اس بات میں بھی کہ دہلی سے سیدھے کلکتہ گئے یا فیروز پور جھڑک اور بھرت پور ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے؟  
 پھر اس امر میں بھی اختلاف ہے کہ روانگی کے وقت ان کی عمر کیا تھی؟ آیا چالیس، اکتالیس سال یا تیس اکتیس سال؟  
 حقیقت یہ ہے کہ واقعات ایسے پیچیدہ اور مواد اثبات شدہ ہے کہ حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ سیدھا راستہ کون سا ہے؟  
 اور صحیح واقعہ کیا ہے؟  
 پھر شروع ہی میں نہیں بلکہ آگے چل کر بھی دوران سفر میں قدم قدم پر واقعات تضاد اور اختلاف کا شکار ہو گئے ہیں۔ کوئی مصنف  
 کچھ کہتا ہے کوئی مولف کچھ۔ اور بیچارہ مضمون نویس حیران ہو کر سوچنے لگتا ہے کہ غالب کو کس طرح اور کس صورت سے کلکتہ روانہ کرے؟  
 بہت غور و فکر، بہت سوچ بچار اور مختلف مانخندوں کی بہت کچھ چھان بین کے بعد میں جس نتیجہ پر پہنچا ہوں اسے ذیل میں درج  
 کرتا ہوں۔ خدا کرے غالب کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے میرا بیان تسلی بخش ہو اور وہ یہ خیال نہ کریں کہ میں نے غالب کے متعلق اپنی ڈیڑھ  
 اینٹ کی مسجد الگ تعمیر کی ہے۔ میں اس سلسلہ میں غالب کے کسی سوانح نگار کو کوئی الزام نہیں دیتا جس نے جو بات جس طرح پڑھی یا سنی۔ اُسی طرح  
 بیان کر دی اس میں اس کا کیا قصور؟

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی حیثیت اور حقیقت ہی کیا ہے حضور رسول اکرم، نبی کریم رحمت اللعالمین، خاتم النبیین، افضل البشر،  
 خیر الرسل حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیات مقدسہ بیان کرنے والوں میں بھی اثنائے تضاد اور اس قدر اختلاف پایا جاتا ہے جس کی  
 حد نہیں انتہا یہ ہے کہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے سنہ ولادت اور تاریخ وصال میں بھی باہم سخت اختلاف ہے۔ پس بے چارے غالب  
 کے متعلق بھی اگر ایسے اختلافات ہوں تو تعجب کی کیا بات ہے؟

۱۔ اس موقع پر میں یہ کہتے سے باز نہیں رہ سکتا کہ آج کل کے محققین نے غالب کے متعلق بال کی کھال نکالنے میں کوئی کسر باقی نہیں  
 چھوڑی اور اس کھال کیچنے میں نہ انہوں نے خود غالب کی پروا کی۔ نہ غالب کے شاگرد اور اولین وقائع نگار حالی کا لحاظ کیا اور عادت طور پر کہہ دیا  
 کہ فلاں واقعہ غالب کو یاد نہیں رہا یا فلاں بات کے بیان کرنے میں حالی سے سبھو ہوا۔



آدم برسر مطلب! میرے ناچیز خیال میں غالب کے دہلی سے روانگی کے متعلق مولانا غلام رسول مہر کی تحقیق زیادہ قرین صواب ہے وہ اپنی کتاب ”غالب“ کے صفحہ ۹۲ پر قیصر اڑیں ۱۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب دہلی سے کب روانہ ہوئے؟ اس سلسلہ میں وہ اپنے ایک فارسی مکتوب میں فرماتے ہیں کہ ۲۵ ذیقعدہ کو لکھنؤ سے چل کر ۲۹ ذیقعدہ کو کان پور پہنچا دکیات نشر فارسی صفحہ ۱۵۸ اس (تحریر) میں سال و رجب نہیں۔ لیکن اس کا فیصلہ مشکل نہیں۔ نواب احمد بخش خاں کی وفات ربیع الاول ۱۲۲۳ھ (ستمبر ۱۸۲۷ء) میں ہوئی اور اس وقت غالب کلکتہ کے قریب پہنچے ہوئے تھے۔ لہذا ماننا چاہیے کہ وہ ذی قعدہ ۱۲۲۲ھ مطابق مئی ۱۸۲۷ء میں لکھنؤ میں تھے۔ اس زمانے میں غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ تھے (پس) میرے نزدیک غالب ہے کہ وہ عید شوال ۱۲۲۲ ہجری کے بعد یعنی اپریل ۱۸۲۷ء میں دہلی سے روانہ ہوئے ہوں۔

پس ماننا پڑتا ہے کہ غالب سپریم کورٹ کا دروازہ کھٹکھٹانے کے سے ماہ اپریل ۱۸۲۷ء میں نہایت سراسیمگی اور پریشانی کی حالت میں کلکتہ جانے کے لئے دہلی سے نکلے اور اپنے سفر پر روانہ ہو گئے۔

دہلی سے لکھنؤ تک | دہلی سے لکھنؤ تک کا سفر کیسے طے ہوا؟ کہاں کہاں ٹھہرے؟ کس کس سے ملے؟ اس کے متعلق غالب کے تمام مورخ خاموش ہیں اور کسی کو بھی پتہ نہیں کہ یہ درمیانی سفر کس طرح اور کیونکر طے ہوا پس یہ سمجھ لیجئے کہ مرزا غالب دہلی سے نکلے اور لکھنؤ پہنچ گئے۔

غالب لکھنؤ کیوں گئے؟ | اب سوال یہ پیش آ جاتا ہے کہ غالب کو جانا تھا کلکتہ مگر وہ لکھنؤ کیوں پہنچ گئے۔ اس کے متعلق چار بیان ہیں اور چاروں مختلف ہیں:-

(۱) حضرت خواجہ الطاف حسین حالی ارشاد فرماتے ہیں:-

”جب مرزا (غالب) نے دہلی سے کلکتہ جانے کا ارادہ کیا تھا تو اس وقت (ان کا) راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا مگر چونکہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں اس لئے کان پور پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلیے“ (یادگار غالب، شائع کردہ مجلس ترقی ادب صفحہ ۳۶)

(۲) مالک رام صاحب غالب کی زبان سے کہتے ہیں:-

بدقسمتی سے جوں ہی میں کان پور پہنچا بیمار پڑ گیا یہاں تک کہ بٹنے جلنے تک کی سکت بھی جاتی رہی۔ کیونکہ اس شہر میں ڈھنگ کا کوئی معالج نہیں ملا اس لئے مجبوراً ایک کرائے کی پاکی میں گنگا پار لکھنؤ جانا پڑا۔ یہاں میں پانچ مہینے سے کچھ دن اور پر بستر پر پڑا رہا۔ یہیں میں نے نواب گورنر جنرل بہادر کے درود اور بادشاہ اودھ کے ان کے استقبال کو جانے کی خبر سنی لیکن ان دنوں میں چارپائی سے اٹھنے تک کے قابل نہیں تھا۔ غرضیکہ لکھنؤ کی آب و ہوا اچھے، بالکل راکس نہیں آئی۔“ (ذکر غالب، طبع چہارم صفحہ ۶۴، ۲۵، نیز رسالہ اردو ادب جولائی ۱۹۵۲ء)



(۳) مگر یہی غالب ایک اور جگہ اس معاملہ میں خاموش ہیں اور گول مول الفاظ میں کہتے ہیں :-  
 لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا بینی ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو  
 مقلع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر عزم سیر نجات و طوفان حرم ہے ہم کو  
 لئے جاتی ہے کہیں ایک ترقی غالب  
 جاوہ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو لے  
 (دیوان غالب مطبوعہ تاج پبلی لاپور صفحہ ۱۲۹)

(۴) مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ مرزا غالب اس لئے دلی سے لکھنؤ گئے کہ  
 ”انہیں امید تھی کہ بادشاہ اودھ سے اپنی رقم مل جائے گی اور وہ اسی لئے کافی دن وہاں ٹھہرے رہے“ (غالب از مرصعہ ۹۴) مولانا مہر  
 کے اس فقرے کی تائید غالب کے اس مصرعے سے بھی ہوتی ہے کہ

ط لائی یاں معتمد الدولہ بہادر کی امید تھی

بات یہ ہے کہ مرزا غالب بہت بے سروسامانی، بڑی پریشانی اور نہایت عسرت کی حالت میں دہلی سے نکلے تھے خود کہتے ہیں :-  
 ”میں اُس زمانہ میں اپنے بھائی (مرزا یوسف) کی بیماری کی وجہ سے ایک مصیبت میں گرفتار تھا۔ مزید برآں قرض خواہوں نے تقاضوں اور  
 شور و غوغا سے میرا ناک میں دم کر رکھا تھا اس لئے میں اس سفر کے لئے کسی طرح (بھی) تیار نہیں تھا۔ اس کے باوجود میں نے اپنے بھائی کو  
 بنجار اور نڈیان کی حالت میں چھوڑا۔ چار آویسوں کو اس کی نگہداشت کے لئے مقرر کیا۔ کچھ قرض خواہوں کو طرح طرح کے دلاسوں سے چپ  
 کرایا اور دوسروں کی نظر سے چوری چھپے۔ بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان (ساتھ) لئے بغیر روانہ ہو گیا۔“ (ذکر غالب ص ۷۳)  
 اگر ایسی مجبوری اور لاچارگی کی حالت میں انہوں نے یہ خیال کیا ہو کہ لکھنؤ کے نواب سے معقول رقم مل جائے تو میری پریشانیوں دور ہو  
 جائیں تو تعجب کی کیا بات ہے؟

لکھنؤ کا قیام اور اس کے حالات  
 لکھنؤ جانے کا خواہ کوئی باعث ہوا ہو، مگر وہاں کے معزین اور اکابرین اور شعرو سخن کے  
 شائقین نے بڑی مسرت اور خوشی کے ساتھ معزز مہمان کا خیر مقدم کیا (غالب از مرصعہ ۹۴)  
 مگر جو امید لے کر یہاں آئے تھے وہ ان کی مالی و ماضی اور خودداری کی بھینٹ چڑھ گئی۔ تفصیل مولانا حالی کی زبان سے سنئے فرماتے ہیں :-  
 لکھنؤ پہنچنے کے بعد بعض معزین شہر کی جانب سے نائب السلطنت اودھ کے ہاں بعنوان شائستہ ان کی تقریب کی گئی (تاکہ وہ  
 ان کو شاہ اودھ کی خدمت میں پیش کر دے) مرزا سے اُس پریشانی کے عالم میں قصیدہ تو سرا انجام نہیں ہو سکا مگر ایک مدحیہ نثر صنعت تعظیم

لے یہ اشعار غالب کی شکل گوئی کے واضح نمونے ہیں۔

لے مخطوطہ دیوان غالب نسخہ شیرانی صفحہ ۶۵۔ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

لے وہ دیوانے ہو گئے تھے اور اسی حالت میں ۸۵۷ھ میں مر گئے



میں جہان کے مسودات میں موجود ہے نائب السلطنت کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھی تھی۔ لیکن مرزا صاحب نے ملاقات سے پہلے دو شرطیں ایسی پیش کیں جو منظور نہ ہوئیں۔

۱۔ ایک یہ کہ نائب میری تعظیم دیں یعنی بقول مالک رام اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔ ذکر غالب صفحہ ۶۷

۲۔ دوسرے نذر پیش کرنے سے مجھے معاف رکھا جائے۔

اسی وجہ سے مرزا بغیر اس کے کہ روشن الدرد سے ملیں اور وہ تشریف لیں وہاں سے کلکتہ کو روانہ ہو گئے دیاوکار غالب شائع کردہ

مجلس ترقی ادب صفحہ ۳۸۰، ۳۸۱

اس واقعہ کے متعلق مرزا غالب کا خود اپنا بیان مندرجہ ذیل ہے۔

”مہربانان گرد آمدند و بزرگان انجمن شہند و رفتہ رفتہ ذکر خاکسار یہائے مرا بہ بزم آغا میرزائی از سعادت عامہ آں دیار کہ در آن روز با بہ آہنگ معتمد الدولی بلند آوازہ بود و بہ ترخانہ فرمانروائے آں کشور و دارالمملکاتی آں سلطنت اشتہار داشت، رسانیدند تا ازاں جانب ایما کشتہ ثبوت و ازین سونیز آشوب ہوسے گل کرد۔ چون ملازمت قریب یافت خواستم دستمایہ عقیدتے سرانجام داون درہ آورد عالم عبودینے موضع داشتن۔ طبع از فکر قصیدہ شنگی کرد و سینہ بریں آند و شنگی۔ جنون شوقم بہ پیدائے کنار ناپیدائے نثر انداخت و سواد عبارتے ہم در صنعت تعطیل روکش ساخت“

نائب السلطنت سے ملاقات نہ ہو سکنے کے متعلق مرزا غالب صرف اتنا کہ کر خاموش ہو گئے ہیں کہ:-

”آنچہ در باب ملازمت قریب یافت خلافت آیین خویشین داری و شنگ شیبوہ خاکساری بود تفصیل این اجمال و توضیح این ابہام جز بہ تقریر

ادواتواں کرد“

اس پر مالک رام صاحب نے بڑا چست فقرہ استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

”گدا طبع سلطان صورت“ آغا میر مرزا غالب کے اس عوارض و کرام کی اس حد تک جانے کو تیار نہ ہوا کہ وہ کھڑے ہو کر مرزا کی تعظیم کرے۔ ادھر مرزا اس سے کم کو ”آیین خویشین داری“ کے خلاف اور ”شیبوہ خاکساری“ کے لئے ”شنگ“ خیال کرنے تھے۔ اس لئے ملاقات نہ ہو سکی:-

ذکر غالب صفحہ ۶۷

یہ مدحیہ نثر جو نہایت فصیح و بلیغ اور بے نقطہ ہے کلیات نثر غالب فارسی میں چھپی ہوئی مٹی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

”مطرح مراحم ملک الودود و کامگار طابع مسعود مطلع صبر و عطا و کرم سلالہ دو وہ آدم و ام عطادہ و مدد علاوہ دعا گو اسد اللہ مراحم مدح

ادا کردہ و سرکلاوہ . . . . . کلیات نثر فارسی صفحہ ۶۵

۲۔ مرزا غالب نے پہلی شرط اس لئے پیش کی تاکہ اپنی خود داری اور عورت نفس قائم رہے اور دوسری شرط اس لئے پیش کی کہ غالب بیچاپے

کے پاس نہ جا ہی کیا جو نذر پیش کرتا۔ نہ معلوم اخراجات سفر بھی کس طرح پورے کئے ہوں گے۔

۳۔ یہ مدحیہ نثر جیسا کہ خود مرزا غالب کے بیان سے ظاہر ہے انہوں نے روشن الدولہ کے لئے نہیں بلکہ آغا میر کے لئے لکھی تھی جو اس وقت نائب السلطنت تھے



مرزا غالب کا لکھنؤ آنا ویسے تو بیکار رہا مگر انشا فائدہ ضرور ہوا کہ یہاں کے بڑے لوگوں اور علمائے دین سے مرزا کے تعلقات قائم ہو گئے۔ شیخ محمد اکرام اس سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

”مالی اعتبار سے (تو مرزا) غالب کا قیام لکھنؤ (بیشک) بے نتیجہ ثابت ہوا لیکن اس قیام کی بدولت یہاں کے چیدہ (اور نامور) لوگوں سے راہ و رسم (ضرور) پیدا ہو گئی۔ (چنانچہ مرزا غالب کی) فارسی کلیات نشر میں متعدد خطوط ان بزرگوں کے نام ہیں جن کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ مثلاً شیخ احمد بخش ناسخ، شیخ امیر اللہ سرور، نواب عاشق علی خاں سیف اللہ اور ان کے صاحبزادے منشی امیر حسن بعل، اعتقاد اللہ ولد نوروز علی خاں، مظفر حسین خاں رابن سبحان علی کنہو، مولوی غلام الدین خاں سیف اللہ اور مجتہد العصر مولانا سید محمد صاحب لکھنؤ (بعد میں) غالب کے صیغہ حسن ثابت ہوئے“ (ذریعہ غائب (غالب نامہ) صفحہ ۴۴)۔

ایک روایت کے بموجب مرزا غالب لکھنؤ میں مرزا دبیر سے بھی ملے تھے۔ اور کیونکر نہ ملتے۔ وہ بلند پایہ مرثیہ گو یہ مشہور نغزل گو انہوں نے ان کو اپنا کلام سنایا۔ انہوں نے ان کی ادبی ضیافت کی اور وہی مثل ہوئی کہ ”خوب گزے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو“ جب مرزا غالب نے دبیر کی فرمائش پر اپنا کلام جو ایک مرثیہ سنایا تو ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ۔  
یہ مرثیہ کا ہے کو بے داسوخت ہو گیا

اور ازراہ انکسار یا بطور حقیقت واقعہ یہ بھی عرض کیا کہ ”حضرت ابی حق تو آپ کا ہی ہے دوسرا اس کوچہ میں قدم نہیں رکھ سکتا“ (تذکرہ جلوۂ مختصر جلد اول صفحہ ۲۲۵)

اسی طرح انیس سے بھی ملاقات ہوئی اور غالب نے ان سے کسی نغزل کی فرمائش کی تو انہوں نے نغزل کی بجائے ایک سلام سنایا اور کہا اب آپ جو اب اپنا کوئی مرثیہ سنائیے جو آپ نے کہا ہو۔ غالب نے اپنے کہے ہوئے اُسی مرثیہ کے قین بند انیس کو بھی سنائے مگر ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ ”مرثیہ کہنا تو آپ ہی کا حق ہے“ (”فردخ اردو“ کا غالب نمبر بابت نومبر، دسمبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۴۴-۴۵)

اپنا کہا ہوا جو مرثیہ غالب نے دبیر اور انیس کو سنایا وہ فارغین کرام کی دلچسپی کے لئے یہاں درج کیا جاتا ہے۔ غالب کے تمام منظوم کلام میں مرثیہ صرف یہ ایک ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ غالب نے یہ مرثیہ دبیر اور انیس کو سنانے کے لیے عین موقع پر تصنیف کیا تھا یا پہلے کہی تھا اور فرمائش پر سنایا۔ بہر حال وہ مرثیہ یہ ہے۔

ہاں۔ اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو      اے وجہِ خوں۔ چشمِ ملائک سے رواں ہو  
اے زمزمہٴ قلم۔ لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو      اے ماتمیانِ شبِ مظلوم کہاں ہو  
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی  
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

۱۔ اپنے لکھنؤ کے زمانہ قیام میں مرزا غالب ان ہی بزرگ کے ہاں ٹھہرے تھے۔

(ادارہ فردخ اردو لکھنؤ کا غالب نمبر جلد ۱۵ شمارہ ۸، بابت نومبر، دسمبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۴۲)



تاب سخن و طاقت نوحا نہیں ہم کو      ماتم میں شہدوں کے ہیں سوا نہیں ہم کو  
گھر بھونکنے میں اپنے، مہا با نہیں ہم کو      گر چرخ بنی مل جائے تو پروا نہیں ہم کو

یہ خرگم منہ پایہ، جو مدت سے پایہ

کیا نیمہ شبیر سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم ہے دل و چشم و زباں کا      کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا  
کیسا فلک ہے اور مہر جہاں تاب کہاں کا؟      ہو گا دل بے تاب کسی سوختہ جاں کا

اب صفت و مہر میں کچھ فرق نہیں ہے

گرتا نہیں، اس رو سے کو، برقی نہیں ہے

دیوان غالب نسخہ روشنی شائع کردہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ صفحہ ۲۸۴ - منقول از بیاض علای

یہ سب کچھ تھا مگر مرزا غالب لکھنؤ سے خوش نہیں گئے۔ انہوں نے لکھنؤ کو "ستم آباد" کا لقب دے رکھا تھا چنانچہ رائے وحج مل کھتری کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"بتایہ بخت و ششتم ذی قعدہ روز جمعہ اذ آں ستم آباد برآمد و بتایہ بخت و ششتم ذی قعدہ روز جمعہ کان پور رسیدیم۔"

(دکلیات نثر غالب صفحہ ۱۵۷)

یہ ساری ناراضگی اور خفگی محض اس وجہ سے ہے کہ غالب کو لکھنؤ سے کچھ "غیبی امداد" نہیں ملی۔ اگر ان کو دوبارہ اودھ سے چار پانچ ہزار روپے مل جاتے تو پھر یہی "ستم آباد" شاید محضت آباد بن جاتا۔ یہ کھیل مرزا غالب نے خود بگاڑا اگر وہ تھوڑی دیر کے لئے اپنی روایتی "خود داری" کو نظر انداز کر کے نائب السلطنت اودھ سے ملاقات کے لئے چلے جاتے تو کیا ہر جہت سے ظاہر ہے کہ جو شخص امداد اور اعانت کی خواہش اور درخواست لے کر حاکم کے پاس جائے گا۔ (تضیہ یا مدحیہ نثر امداد اور اعانت کی خواہش اور درخواست ہی ہوتی ہے) اسے حاکم یا نواب سے یہ توقع اور امید نہیں

لے۔ دوسرے متعدد دیوانوں میں اس مرتبہ کے بعض الفاظ اور بعض شعر بدلے ہوئے ہیں۔ مگر وہ صحیح نہیں۔ صحیح اشعار وہی ہیں جو دیوان غالب کے روشنی ایڈیشن میں شائع ہوئے ہیں۔

لے نہ معلوم اس موقع پر غالب نے اپنی "خود داری" کا مظاہرہ کیوں کیا جب کہ ایک مرتبہ پبلیشینٹ گورنر پنجاب کے ایک دربار میں ان کو بلا لیا گیا تو پبلیشینٹ گورنر نے ان کو تعظیم دی نہ ان کو اچھی جگہ دی۔ نہ ان کی نذر قبول کی، حالانکہ ان کی خواہش تھی، نہ انہیں خلعت ملا مگر وہ یہ ساری ذلتیں سہنے کے بعد بھی دربار میں بیٹھے رہے۔ خود کہتے ہیں:۔ سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک فلم      بلبرہا، نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام

(حوالہ کے لئے ملاحظہ ہوں۔ السلال کلکتہ ۱۷، جون یکم اور ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء کے پرچے نیز سالہ زمانہ کان پور جولائی ۱۹۱۴ء اور رسالہ صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۱۹ء اور مکاتیب غالب مرتبہ مولانا نوشی رام پوری صفحہ ۶۵ (مدیا چپ) مکاتیب غالب میں گورنر کا نام سر ڈانل میکلوڈ لکھا ہے جو ۱۸۶۵ء میں پنجاب کا ایجنٹ گورنر مقرر ہوا تھا۔



رکھنی چاہیے کہ وہ رقم دینے کے ساتھ سائل کی کھڑے ہو کر تعظیم بھی کرے۔ اگر معمولی انگریز حاکم کے در پر ایک ایک گھنٹہ ملاقات کے انتظار میں بیٹھے رہنے کے بعد غالب کو یہ جواب ملا ہے کہ ”اس وقت صاحب کو فرصت نہیں، پھر آنا تو پھر اگر وہ ایک ویسی سلطنت کے وزیر اعظم سے ملاقات کے لئے بھی بغیر کسی شرط کے چلے جاتے تو غالباً قاعدہ میں رہتے، نقصان میں نہ رہتے اور ان کو وہاں شاید ”ایک گھنٹہ“ انتظار بھی نہ کرنا پڑتا اور فوراً طلب کر لئے جاتے پہلے سے شرط پیش نہ کرتے تو بہت ممکن تھا کہ نائب السلطنت ان کی مناسب تعظیم بھی کرتا۔ جناب خواجہ سجاد حسین صاحب (فرزند مولانا حالی) نے ایک مرتبہ ۶۱۹۲۸ میں ہندوستان کے ایک بہت بڑے مذہبی پیشوا سے ملاقات کی درخواست کی۔ انہوں نے فوراً ان کو بلایا اور سب فرش تک ان کا استقبال کیا اور اپنے پاس اپنے گدیے پر ان کو بٹھایا اور بہت ہی تعظیم سے ان سے پیش آئے۔ میں ساتھ تھا۔ پھر دوسری مرتبہ ۶۱۹۳۰ میں خواجہ صاحب موصوف حالی مسلم ہائی سکول پانی پت کے لئے کچھ عطیہ کی خواہش لے کر ریاست حیدرآباد دکن تشریف لے گئے اور خاکسار راقم الحروف کو اپنے ہمراہ لے گئے۔ خواجہ صاحب محترم کی درخواست یہ تھی کہ ریاست سے یکشت بیس ہزار روپیہ بطور امداد مل جائے۔ نیز ڈھائی سو روپے ماہوار بطور گرانٹ سکول کو ملنے رہیں۔ اس غرض کے لئے سب سے پہلے کرنیل ٹرنچ ویرمائیٹ سے ملنا ضروری تھا کیونکہ کرنیل ٹرنچ بقول محترمی نواب مشتاق احمد خاں صاحب فرزند ارجمند عالی جناب نواب فخر یار جنگ بہادر، حیدرآباد میں ”نظام ثانی“ مشہور تھا جب خواجہ صاحب محترم کرنیل ٹرنچ کے بنگلے پر پہنچے اور اپنا کارڈ چیراسی کے ہاتھ اندر بھیجا تو بجائے اس کے کہ کرنیل ٹرنچ ان کو بلاتا وہ فوراً خود کوٹھی سے باہر نکل آیا اور بے انتہا ادب و تعظیم سے ان کو اپنے ساتھ اندر لے گیا۔ خواجہ صاحب نے اپنے آنے کی غرض بیان کی تو اس نے کہا ”آپ نے اس پیرانہ سالی اور ضعیفی کی حالت میں ناحق اتنا دور دراز کا سفر اختیار کیا۔ آپ مجھے پانی پت سے لکھ کر بھیج دیتے۔ میں آپ کے حکم کی تعمیل کر دیتا۔“ اور فی الحقیقت مطلوبہ رقم بغیر کسی دفتری کارروائی کے فوراً مل گئی اور ڈھائی سو روپے ماہوار بھی تقسیم ملک کے وقت تک برابر حیدرآباد سے آتے رہے۔ ایسا ہی واقعہ غالب کے ساتھ بھی پیش آتا، اگر وہ ملاقات کیلئے یہ شرط نہ لگاتے۔ قبل اس کے کہ ہم مرزا غالب کو لکھنؤ سے رخصت کریں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے قیام لکھنؤ کے زمانہ کے دو ادبی یلغے یہاں درج کریں جن کو آپ حضرت مولانا حالی کی زبان سے سنیے فرماتے ہیں:-

۱۔ لکھنؤ کے ایک (ادبی) صحبت میں جب کہ مرزا وہاں موجود تھے۔ ایک روز لکھنؤ اور دہلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی (اسی دوران میں) ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس موقع پر اہل دہلی ”اپنے تئیں“ بولتے ہیں۔ وہاں اہل لکھنؤ ”آپ کو“ بولتے ہیں (آپ بتلایئے کہ) آپ کی رائے میں فیصیح ”آپ کو“ ہے یا ”اپنے تئیں“؟ مرزا نے کہا ”فیصیح تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں۔“ مگر اس میں وقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میری نسبت یہ فرمائیں کہ ”میں آپ کو فرشتہ خصال جانتا ہوں“ اور میں اس کے جواب میں اپنی نسبت یہ عرض کروں کہ ”میں تو آپ کو کتے سے بھی بدتر سمجھتا ہوں۔“ تو سخت مشکل ہوگی۔ میں تو (بہ فقرہ) اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن ہے کہ اپنی نسبت سمجھ جائیں۔“

سب حاضرین مرزا کا یہ لطیفہ سن کر پھر ہلک گئے۔



(واقعہ یہ ہے کہ) مرزا کا مطلب (اس موقع پر) صرف اس قدر بیان کرنا تھا کہ (لفظ) "آپ کو" مخالف کے لیے تو بولا ہی جاتا ہے۔ اگر مستحکم کے لئے بھی اس کا استعمال ہوگا تو بعض موقع پر القباس واقع ہوگا۔ اس مطلب کو انہوں نے اس لطیف پیرایہ میں بیان کیا۔ مگر یہ فقط ایک لطیف اہل محبت کے خوش کرنے کے لیے تھا۔ ورنہ اہل دہلی بھی اکثر بجائے "اپنے تئیں" کے "آپ کو" بولتے ہیں۔ اس میں کچھ اہل لکھنؤ کی خصوصیت نہیں ہے۔"

(یادگار غالب مجلس ترقی ادب ایڈیشن صفحہ ۳۹)

(۲) "زبان کے متعلق مرزا کا اسی قسم کا ایک اور لطیفہ (لکھنؤ کا) مشہور ہے (وہ یہ ہے کہ) دلی میں رتھ کو بعض مونث اور بعض مذکر بولتے ہیں (اس پر) کسی نے (لکھنؤ میں) مرزا سے پوچھا کہ "حضرت! رتھ مونث ہے یا مذکر؟" (تو) آپ نے کہا "بھیا! جب رتھ میں عورتیں بیٹھی ہوں تو مونث کہو۔ اور جب مرد بیٹھیں تو مذکر سمجھو۔"

(یادگار غالب صفحہ ۳۹-۴۰)

ملاحظہ فرمایا آپ نے! فرشتہ سیرت حالی، اگر کوئی مزاحیہ مضمون بھی لکھتے ہیں تو وہ بھی کتنا زیادہ سنجیدگی اور متانت کا پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے۔

**لکھنؤ میں مدت قیام** | مرزا غالب کے سفر لکھنؤ کے متعلق آخر میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مرزا یہاں کتنے دن تک رہے۔ اس میں بھی مختلف بیانات ہیں۔ خود مرزا کا بیان یہ ہے کہ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے رہا۔ دوسرے لوگوں میں سے بعض کہتے ہیں کہ صرف مہینہ ڈیڑھ مہینہ رہے۔ بعض غائب کے یہاں قیام کی مدت دس ماہ اور بعض گیارہ ماہ بتاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں غائب کا اپنا بیان یہ ہے :-

"یہاں (لکھنؤ میں) میں پانچ مہینے سے کچھ دن اور پندرہ ستر پڑا رہا۔" (ذکر غالب صفحہ ۶۲، ۶۵) مگر ساتھ ہی مالک رام صاحب حاشیہ میں لکھتے ہیں کہ "یاد رہے کہ یہ نومبر۔ دسمبر ۱۸۲۵ء کا ذکر ہو رہا ہے۔" سمجھ میں نہیں آتا کہ ۱۸۲۵ء میں غالب لکھنؤ میں کس طرح پہنچ گئے؟

مولانا غلام رسول اپنی کتاب "غالب" کے صفحہ ۹۲ کے حاشیہ میں تحریر فرماتے ہیں :-

"غالب کی کلیات شرفارسی میں ایک نثر عبارت (ضمت تعطیل میں ہے جو محمد الدولہ آغا میر کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس پر ۱۲ محرم الحرام کی تاریخ درج ہے۔ سال درج نہیں۔ اگر فرض کیا جائے کہ سال ۱۲۲۲ھ تھا تو ماننا پڑے گا کہ غالب محرم ۱۲۲۲ھ (اوائل اگست ۱۸۲۶ء) سے پہلے لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔ اس کے بعد وہ ذی قعدہ ۱۲۲۲ھ (مطابق جون ۱۸۲۶ء) تک وہیں مقیم رہے۔ اگر (مدعیہ) نثر کی تاریخ ۱۲ محرم ۱۲۲۲ھ (۲۶ جولائی ۱۸۲۶ء) تسلیم کی جائے اور ذی قعدہ ۱۳۲۲ھ کو لکھنؤ سے چلے جانے کے متعلق غالب کے بیان کو درست سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ وہ ایک مرتبہ لکھنؤ سے بنیل مرام چلے گئے۔ کان پور پہنچے تو لکھنؤ کے دوستوں نے انہیں دوبارہ بلایا۔ واپس جا کر وہ مہینہ ڈیڑھ مہینہ (لکھنؤ میں) ٹھہرے۔ پھر حصول مقصد کی طرف سے مایوس ہو کر چلے گئے۔ دونوں صورتیں ممکن ہیں پہلی صورت میں ماننا پڑے گا کہ وہ کم از کم دس مہینے لکھنؤ میں ٹھہرے۔ مجھے یہ امر متنبہ معلوم ہوتا ہے۔ غالب یہی ہے کہ وہ عید شوال ۱۲۲۲ھ (اپریل ۱۸۲۶ء) میں دہلی سے نکلے، مہینہ بھر لکھنؤ میں رہے۔ پھر سفر پر روانہ ہو گئے (مگر) کان پور سے لوگوں نے واپس



بگایا۔ غالباً امید دلائی ہوگی کہ حالات رو بہ راہ ہو گئے ہیں۔ لہذا دوبارہ زحمت سفر گوارا کی۔ مہینہ بھر پھر وہاں ٹھہرے۔ جب کوئی صورت امید کے مطابق نظر نہ آئی تو کلکتہ روانہ ہو گئے۔

**لکھنؤ سے کان پور کو روانگی** | لکھنؤ میں جب عرصہ تک قیام کرنے کے باوجود شاہی اہل و ملت سے مایوسی ہو گئی تو وہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۲۱ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے کان پور کے لئے روانہ ہوئے تاکہ وہاں سے آگے کلکتہ چلے جائیں۔ جو ان کے اس سفر کی آخری منزل تھی۔

جن وقائع نگاروں نے غالب کی لکھنؤ سے روانگی کی تاریخ ۲۷ جون بتلائی ہے۔ انہوں نے غلطی کی ہے۔ کیونکہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ کو تاریخ ۲۱ جون ۱۸۲۷ء تھی۔ نہ کہ ۲۷ جون (دیکھو تقویم بھری و عیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خاندی ایم۔ اے۔ صفحہ ۶۳)۔

**کان پور میں درود** | اُسی زمانہ میں آج کل جیسی سفر کی آسانیاں کہاں تھیں۔ صرف پاکی۔ اونٹ یا بیل گاڑی اور یا پھر گھوڑے پر سفر ہوا کرتے تھے اور پھر راستے بھی محفوظ نہیں تھے۔ کیونکہ ملک کے سیاسی حالات ابتر تھے۔ مغلیہ جاہ و شہرت کی شمع بجھنے کے قریب تھی جس کے باعث مرہٹے ہر جگہ لوٹ مار میں مصروف تھے۔ اُدھر انگریز آہستہ آہستہ مگر بڑے مضبوط طور پر اپنے قدم اس برصغیر میں جما رہے تھے۔ اور بہت سے حصہ ملک پر قابض ہو بھی چکے تھے اس بدامنی اور سیاسی کشمکش کی حالت میں ظاہر ہے کہ سفر کتنا مشکل اور سخت ہوتا ہوگا۔ اور اکیلے تو کسی آدمی کا سفر کرنا قریباً ناممکن تھا۔ اس لیے غالب نے یہ معمولی سا سفر پانچ دن میں طے کیا یعنی وہ ۲۶ ذی قعدہ مطابق ۲۱ جون کو لکھنؤ سے روانہ ہوئے اور ۲۹ ذی قعدہ مطابق ۲۴ جون کو کان پور پہنچے۔

**باندہ میں قیام** | کان پور سے ہوتے ہوئے مرزا غالب باندہ گئے اور وہاں کچھ دن قیام کیا۔ باندہ جانے کا سبب یہ تھا کہ وہاں ان کا ایک رشتہ دار رہتا تھا اور اُس سے ملنے کے لئے غالب باندہ گئے تھے۔ چنانچہ اپنے ایک شاگرد انور الدولہ سعید نواب سعد اللہ خاں صولت جنگ مخلص بہ شفق عرف منجھٹے صاحب رئیس کدورا کا لپی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

..... میرا دل جانتا ہے کہ آپ کے دیکھنے کا میں کس قدر آرزو مند ہوں۔ میرا ایک بھائی ماموں کا بیٹا کہ وہ نواب فواغقا بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا۔ اور مندر نشین حال کا چچا تھا۔ اور وہ میرا ہم شیر کھی تھا۔ یعنی میں نے اپنی ممانی اور اُس نے اپنی چھوٹی کا دودھ پیا تھا۔ وہ باعث ہوا تھا میرے باندہ (بندھیل کھنڈ) آنے کا۔ (خطوط غالب از مہر صفحہ ۲۵۸)

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہاں باندہ میں غالب کچھ دن امن و سکون کے ساتھ رہے۔ اور جب کچھ تھوڑا سا امن نصیب ہوا تو ان کا شعر شاعری کا شوق پھر ابھر آیا اور انہوں نے یہاں سے کچھ غزلیں تصنیف کر کے اپنے درتنوں اور ملنے والوں کو بھیجیں۔ چنانچہ اپنے دیوان کا جو نسخہ سفر کلکتہ میں غالب نے لکھا تھا۔ اُس میں بعض غزلیں حاشیہ پر لکھی ہوئی ہیں۔ اور ان پر تحریر ہے کہ "از باندہ فرستادہ" جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ایسی تمام غزلیں باندہ میں کہی گئی تھیں یہ دیوان خوش قسمتی سے محفوظ رہا اور اب یونیورسٹی لائبریری

لے "غالب" میں مولانا مہر نے صفحہ ۹۱ کے حاشیہ میں ان کا نام نواب الدولہ لکھا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں۔ چنانچہ اپنی دوسری کتاب خطوط غالب میں صفحہ ۲۵۵ پر ان کا نام انور الدولہ ہی مولانا نے تحریر فرمایا ہے۔ "کلندہ غالب" میں مری مالک رام صاحب نے بھی صفحہ ۱۷ پر ان کا نام انور الدولہ ہی رقم فرمایا ہے۔



لاہور میں موجود ہے۔ (غالب از مہر صفحہ ۹۷)

باندہ میں زیادہ قیام کی ایک وجہ یہ بھی ہوئی کہ یہاں پہنچ کر غالب بیمار ہو گئے اور بہت دن تک پتنگ پر پڑے رہے۔ جب قدرست ہوئے تو پھر آگے روانہ ہوئے۔ باندہ کے قیام کے زمانہ میں جن با اثر اور مقتدر اصحاب کو غالب نے اپنا دوست بنایا ان میں مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان صاحب کے نام کلکتہ پہنچ کر غالب نے کئی خط بھی لکھے (خطوط غالب از مہر صفحہ ۹۷) ان صاحب نے غالب کو ایک سفارشی خط بھی لکھا کہ اب اکبر علی متولی امام باندہ ہنگی کے نام لکھ کر دیا تھا۔

باندہ میں چھ ماہ قیام کے بعد غالب یہاں سے روانہ ہو کر موڈہ میں پہنچے اور یہاں دو روز ٹھہرے۔

## باندہ سے بنارس تک

یہاں سے چل کر ایک رات روستا میں سیر کی۔

دوسرے روز چلتے تار اپہنچے۔

موڈہ سے چلتے تار ایک کا فاصلہ ۱۲ کوسن کا ہے۔ جو غالب نے دو روز میں طے کیا۔ کیونکہ گاڑی بہت اہستہ چلی۔ (غالب از مہر صفحہ ۹۸) چلتے تار سے غالب الہ آباد گئے۔ مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہاں کس تاریخ کو پہنچے اور کس تاریخ کو وہاں سے روانہ ہوئے (غالب از مہر صفحہ ۹۹) قاضی عبدالودود فرماتے ہیں کہ الہ آباد میں غالب نے صرف ۲۴ گھنٹے قیام کیا مگر نہ معلوم یہاں کیا حادثہ پیش آیا کہ غالب الہ آباد سے سخت بیزا ہو گئے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ اگر کلکتہ سے واپسی کے وقت گھر جانے کے لیے کوئی اور راستہ نہ ہو تو میں ترکہ وطن کے لئے تیار ہوں۔ (ماہ نو جنوری و فروری ۱۹۶۹ء صفحہ ۲۰۶) الہ آباد سے غالب بنارس آئے اور یہاں کافی دن ٹھہرے۔

غالب بنارس پہنچے تو راستہ کی تکان، سفر کی کوفت، پچھلی بیماری کی تکلیف اور مقدمہ کی پریشانی کے باعث نہایت مضطرب تھے۔ مگر بنارس پہنچ کر جب انہوں نے یہاں کی حور شمائل اور پری پکیہ نازنینوں کے حسن و جمال کا نظارہ کیا۔ توساری کوفت

## بنارس میں قیام

اور پریشانی دور ہو گئی اور انہوں نے ایک نہایت مرصع اور مسجع فارسی ثنوی "چراغ دیر" کے نام سے حسین بن بنارس کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف اور ان کی رعنائی و لطفی کی مدح و ستائش میں تصنیف فرمائی جو ایک سو اٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور اپنی خوبی و روانی اور دلکشی و لطافت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اُس میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ "مجھے رات کو عالم خواب میں ایک روشن ضمیر اور پاک باطن بزرگ کی زیارت ہوئی۔ جو گردشِ ہائے گردوں کے رازوں تھے میں نے اُن سے پوچھا کہ "یا حضرت! دنیا کی اخلاقی اور ایمانی حالت نہایت ابتر اور بدتر ہو رہی ہے نیکی اور پارسائی دنیا سے اٹھ گئی ہے۔ خلوص اور سہمدی کا نشان نہیں رہا۔ ایمان کا صرف نام باقی رہ گیا ہے۔ اسلام دنیا سے رخصت ہو چکا ہے پد پسر کے خون کا پیا س ہے۔ پسر پد کا جانی دشمن بن رہا ہے۔ بھائی بھائی سے برسرِ پیکار ہے۔ اتفاق و اتحاد شش جہت سے ناپید ہو گیا ہے محبت اور یگانگت معدوم ہو گئی ہے۔ ایسی حالت بھی قیامت کیوں نہیں آتی؟ اور نفعِ صورت کیوں نہیں ہوتا؟ بزرگ میری یہ بات سن کر

لے "فروغ اردو" کے غالب نمبر میں نام احمد علی لکھا ہے (صفحہ ۵) جو صحیح نہیں۔ ان کا نام مولوی محمد علی خاں تھا (غالب از مہر صفحہ ۹۸)

لے غالب از مہر صفحہ ۱۱۲۔

لے ذکر غالب از مالک رام صفحہ ۶۸۔



مکرایا اور کاشی (بنارس) کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا کہ خالق کائنات اور صانع موجودات کو یہ بات کب گوارا ہے کہ اپنی بنائی ہوئی ان بے مثل و بے نظیر حسین و جمیل پھول جیسی نرم و نازک صورتوں کو فنا کر دے۔ اور یہ مکالمہ ہوا جہاں جن میں یہ حسین و شیزائیں سکونت پذیر ہیں۔ یہ مضمون غالب نے نہایت خوبصورتی اور دلآویزی کے ساتھ مثنوی ”چراغ دیر“ کے ۹ اشعار میں بیان کیا ہے۔ جو ہے

شبے پر سیدم از روشن بیانیے ز گردش ہائے گردوں راز دانے

سے شروع ہو کر ہے

کہ تھا انیت صانع را گوارا کہ از ہم ریزد این رنگیں بنار را

پر ختم ہوتے ہیں (کلیات غالب فارسی مطبوعہ نو کشور پریس لکھنؤ درجنوری ۱۸۶۲ء صفحہ ۸۵-۸۶)

غرض بنارس غالب کو ایسا پسند آیا کہ اس پرستان سے نکلنے کو اُن کا دل نہ چاہا۔ مگر کیا کرتے اور کب تک ٹھہرتے۔ آخر اُن کو ایک دن روانہ ہونا ہی پڑا۔

غالب ۹ جمادی الثانی ۱۲۴۲ھ بمطابق ۲۹ دسمبر ۱۸۲۷ء کو جمعہ کے روز بنارس سے روانہ ہوئے (غالب از حیر صفحہ ۱۰۴) اور ٹیمپہ اور مرشد آباد ہوتے ہوئے اپنی منزل مقصود پر جا پہنچے۔ درمیانی راستے میں نہ کوئی ناخوشگوار حادثہ پیش آیا۔ نہ کوئی واقعہ ایسا ظہور پذیر ہوا جو بیان کرنے کے قابل ہو۔

کلکتہ پہنچنا اور وہاں کا قیام ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ بمطابق ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو غالب کلکتہ میں وارد ہوئے یہ طویل سفر بیشتر

لے راستے تو دہلی کے صرف ایک بازہ کے متعلق کہا تھا کہ

چاوڑی تاف ہے یا خلد بریں ہے راستہ جھگھٹے حوروں کے پیروں کے پر سے ملتے ہیں

مگر غالب نے تمام شہر بنارس کو پیروں کا مسکن اور حوروں کا نشیمن بنا دیا۔

لے اس موقع پر شیخ محمد اکرام صاحب نے ایک بڑی عجیب بات لکھی ہے۔ فرماتے ہیں۔ ”مرزا کو بنارس بچہ پسند آیا۔ چالیس برس بعد بھی ایک خط میں لکھا ہے کہ اگر میں جوانی میں وہاں جاتا تو وہیں بس جاتا (حیات غالب صفحہ ۷۸) سوال یہ ہے کہ غالب وہاں بڑھاپے میں کب گئے تھے۔ اُن کی عمر صرف ۳۰ برس کے قریب کی تھی جب وہ بنارس گئے ہیں اور یہ جوانی کی عمر ہے۔

اس سے بھی زیادہ غضب ایک صاحب سعادت علی صدیقی نے ڈھایا وہ ارشاد فرماتے ہیں کہ ”مرزا غالب نے بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی ”چراغ دیر“ کے نام سے لکھی۔ اس مثنوی میں مرزا غالب نے یہ تک لکھ دیا ہے کہ اگر نو جوانی میں یہاں آیا ہوتا اور خانہ داری کے جھگڑے نہ ہوتے تو یہیں رہ جاتا۔“ (فروغ اردو لکھنؤ کا غالب منبر بابت نو میر، دسمبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۵۰) لطف یہ ہے کہ ”چراغ دیر“ غالب کی کسی مثنوی کا نام نہیں۔ بنارس کی تعریف میں جو مثنوی انہوں نے لکھی ہے اُس کا نام ”چراغ دیر“ ہے نہ کہ ”چراغ دیر“ پھر اس ساری مثنوی میں کہیں یہ ذکر نہیں کہ ”اگر میں جوانی میں یہاں آتا تو یہیں رہ جاتا۔“ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ غالب کیا احمق تھا جو یہ لکھتا جبکہ وہ جوانی ہی میں بنارس گیا تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب نے مثنوی ”چراغ دیر“ کو آنکھوں سے دیکھا تک نہیں۔ ورنہ وہ اس کے متعلق ایسی کھلی ہونٹیں غلط باتیں لکھتے۔



گھوڑوں پر بٹوا۔ اگرچہ کچھ تھوڑی بہت مسافت گھوڑا گاڑی اور کشتی کے ذریعہ بھی طے ہوئی۔ یہ عجیب اتفاق ہوا کہ جس دن غالب کلکتہ پہنچے۔ اُسی دن کسی غیر معمولی جستجو اور زحمت کے بغیر انھیں رہنے کے لیے بہت معقول مکان مل گیا۔ جو اُن کی ضروریات کے لئے بالکل کافی تھا۔ یہ مکان شملہ بازار (متصل چیت بازار) میں گوروکنے مالاب کے نزدیک مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا۔ مکان کھلا اور پر فضا تھا۔ اُس میں ضرورت کی تمام چیزیں مہیا تھیں۔ صحن میں مٹھے پانی کا کنواں تھا۔ ان تمام سہولتوں کے باوجود مکان کا کرایہ ایک روایت کے بموجب بس روپے اور ایک دوسری تحریر کے مطابق چھ روپے ماہوار تھا۔

کلکتہ پہنچنے کے بعد غالب کی مصروفیت چار حصوں میں تقسیم ہو گئی جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

### کلکتہ کی مصروفیتیں

(۱) بے پناہ اور بے نقاب یورپین حسن کے دلفریب نظاروں سے اپنی حسن پرستی کی آگ بجھانی۔ جس کا موقع اُس وقت ہندوستان بھر میں سب سے زیادہ کلکتہ ہی میں میسر آ سکتا تھا۔

(۲) شہر کے وسیع و کشادہ کوچہ و بازار۔ باغوں۔ سیرگاہوں اور کنارہ سمندر کی سیر و تفریح سے دل کو ٹھنڈک اور دماغ کو فرحت بخشی۔

(۳) مشاعروں اور شعری مباحثوں میں فوق و شوق سے حصہ لینا اور علمی مجادلوں اور ادبی مناقشوں میں شرکت اور شمولیت کوئی۔

(۴) اپنی پنشن کے متعلق سپریم کورٹ میں مقدمہ دائر کرنا اور اس سلسلہ میں کافی بھاگ دوڑ کرنی۔ حکام کی التجائیں اور افسروں کی خوشامدیوں کرنی۔ اور اُن کے حضور میں سفارشیں بہم پہنچانی۔

آخر الذکر شوق کو مجھے سب سے پہلے بیان کرنا چاہیے تھا۔ کیونکہ اسی مقصد کے لئے غالب نے اتنا دور دراز کا سفر اختیار کیا تھا۔

مگر خاص معلومت کے باعث مجھے اس کو سب سے آخر میں رکھنا پڑا۔ اب میں نمبر وار ہر ایک مصروفیت کی تفصیلات عرض کرتا ہوں:-

۱۔ نظارہ ہائے حسن و فرنگ | بنارس میں جو حسن و حیا کے پردہ میں ملبوس تھا وہ کلکتہ میں غالب کو بالکل عریاں نظر آیا۔ اس لئے دل کو زیادہ بھایا۔ اور اس درجہ پسند آیا کہ اگر علاقہ کی کڑیاں ہاتھوں میں اور مجبوریوں کی بیڑیاں پاؤں

میں پڑی ہوئی نہ ہوتیں۔ تو دہلی کو چھوڑ کر جہاں اُس وقت ایسے دلکش اور دلفریب نظارے ناپید اور عنقا تھے۔ وہ بقول خود کلکتہ کو اپنا وطن بنا لیتے

کلکتہ کی یورپین لڑکیوں کے حسن و جمال کی یاد غالب کے دل سے کلکتہ چھوڑنے کے بعد بھی نہیں گئی۔ یہ پچھانس غالب کے دل میں ہمیشہ

جھپکتی رہی اور حسن و جمال کی یہ دیوایاں ہمیشہ یاد آ کر اُن کو پریشان کرتی رہیں اور وہ اُن کو کبھی نہیں بھولے۔ چنانچہ ان ہی رنگین نظاروں کو یاد کر کے

ایک مرتبہ انہوں نے بڑے درد سے کہا:-

لے شملہ بازار حسب بیان مالک رام صاحب اس صدی کے شروع تک قائم تھا۔ مگر پروفیسر حمید احمد صاحب لکھتے ہیں کہ "شملہ بازار آج بھی اسی نام سے

موجود ہے۔" (ماہ نو جنوری، فروری ۱۹۶۹ء - صفحہ ۵۴)

۲۔ اُس وقت تک سرکاری نیلے مکانوں۔ گلیوں اور بازاروں میں نہیں لگے تھے۔

۳۔ ذکر غالب از مالک رام صفحہ ۶۹ تا ۷۱۔ نیز دیکھو رسالہ ماہ نو کراچی بابت جنوری و فروری ۱۹۶۹ء مضمون قاضی عبدالودود صفحہ ۲۰۶



کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے، ہم نشیں  
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے  
وہ سبزہ زار ہائے مطر اکہ ہے غضب  
وہ ناز میں بتاں خود آرا کہ ہائے ہائے  
صبر آزا وہ اُن کی نگاہیں کہ حُفّ نظر  
طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے

(دیوان غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی حصہ دوم "نوائے سروش" صفحہ ۱۲۳)

غالب کے معروف سوانح نگار اور نقاد شیخ محمد اکرام صاحب ناظم ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور نے بھی غالب کی "حسن پرستی" اور انکھیں سینکے کا بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ "کلکتے میں اُن دنوں حسینانِ فرنگ کی کثرت تھی اُن کی گوری جیٹی صورتوں..... نے غالب کو مسحور کر دیا۔"

(حیات غالب صفحہ ۸۵)

۲۔ شہر کے کوچہ و بازار کی سیر | اگرچہ غالب کے وقت کا کلکتہ آج کل کا کلکتہ نہ تھا۔ مگر پھر بھی غالب جیسے شخص کے لیے وہاں لمپسی کے بہت سے سامان موجود تھے۔ اُس کے کوچہ و بازار کافی روشن اور کشادہ تھے۔ اُس کے باغات نہایت دلفریب اور اُس کی سیرگاہیں بڑی دلکش تھیں۔ اُس کے سمندر کا نظارہ بیحد حسین اور جاذب توجہ تھا کلکتہ کی دلفریبیوں کی ایک جھلک پروفیسر حمید خاں اس طرح دکھاتے ہیں :

"پٹن کا مقدمہ لڑنے کے لئے مرزا غالب ۱۸۲۶ء میں جس بے سفر پر روانہ ہوئے اُس کے سلسلہ میں دہلی سے لے کر کلکتہ تک انھیں شمالی ہند کے اکثر بڑے بڑے شہروں سے ذاتی واقفیت حاصل ہوئی۔ لیکن مکھنؤ، الہ آباد، بنارس اور پٹنہ غرض کسی شہر کو بھی شاعر کی تحسین و توجہ سے وہ حصہ نہ ملا جو کلکتہ کے لئے مقدر تھا۔ بنارس کی تعریف میں ضروران کی ایک رنگین مثنوی اُن کے فارسی کلیات میں موجود ہے۔ لیکن یہ تعریف بنارس سے کہیں زیادہ "صبح بنارس" کے لیے واقف ہے۔ برخلاف اس کے کلکتہ میں نسوانی حُسن کے جلووں کے علاوہ شہر کی خاص جغرافیائی کیفیتیں بھی غالب کو قابلِ قدر معلوم ہوئیں اس شہر کا پانی۔ اُس کی ہوا۔ اُس کا سبزہ زار۔ اُس کی مٹکیں۔ غرضیکہ اُس کی ہر چیز ان کے لیے موجبِ فرحت تھی..... اُن کے کلکتے سے لکھے ہوئے ایک فارسی خط میں ایک مختصر سی عبارت ملتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بند گاہ کی بین الاقوامی چل پہل بازاروں کی رونق اور کلکتے کے مغربی شہر سازوں کی ہر مندی کا مرزا غالب کی طبیعت پر کتنا (گہرا) اثر ہوا۔ (لکھتے ہیں) :  
"چہ کلکتہ جہانے از ہر گونہ کاٹا مالامال، جز چادرِ مرگ ہر چہ کوئی پیشِ ہنرورانش سہل۔ و مجز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش ارزاں۔"  
(خط بنام علی بخش خاں رنجورہ)

کلکتہ کو الوداع کہہ کر غالب پھر واپس دہلی پہنچ گئے مگر :-

"رسیدن بہ دہلی تلافیِ ہجرانِ کلکتہ نہ کرد۔ تا بہ شادی چہ رسد۔ ہر کہ انداہلِ نظر مرا نگرد و ہرگز نداند کہ ایں رہرو بہ منزلِ رسیدہ بہ وطن آرمیدہ ایست۔ بلکہ پندارد در دمندیت از وطن دور افتادہ۔ تازہ بدایغِ غربت مبتلا۔"  
(خط بنام مولوی معراج الدین احمد)

لے سطر یعنی تروتازہ -

۱۸۲۶ء میں نہیں بلکہ ۱۸۲۷ء میں سفرِ کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے تھے۔



ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں کہ اگر میں عبالدار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کلکتہ میں بس گیا ہوتا۔ پھر کلکتہ کی چار خوبیاں اس طرح گنائی ہیں:

زہے ہوا ہائے سرو و خوشا آب ہائے گوارا

فرخا بارہ ہائے ناب و خراما ثر ہائے شیریں

(خط بنام مولوی سراج الدین احمد)

یہ شہر جسے ہماری تہذیب کے دور آخر کے سب سے بڑے ترجمان نے اس طرح سراہا اب بھی کلام غالب کے شائقین کے لیے کچھ نہ کچھ دلچسپی ضرور رکھتا ہے۔ لیکن آج کلکتہ غالب کا کلکتہ نہ تھا۔

(رسالہ ماہ نو کوچی بابت جنوری و فروری ۱۹۶۹ء غالب نمبر صفحہ ۵۱-۵۲)

۳۔ **مشاعرے اور مجاوی** اُس زمانہ میں ہندوستان کے تمام شہروں میں نہایت زور شور کے ساتھ مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ جن میں شائقین بڑے ذوق و شوق سے شریک ہو کر شعرائے کرام کے تازہ کلام سے محفوظ ہوا کرتے تھے۔ کلکتہ اگرچہ اس وقت نیم یورپین شہر تھا۔ مگر اس "نعمت" سے کیوں محروم رہتا۔ چنانچہ یہاں بھی مختلف مقامات پر باقاعدہ مشاعرے منعقد ہوتے تھے جن میں بیشتر فارسی اور کتر اردو غزلیں پڑھی جاتی تھیں، وکیل شاہ اودھ نے بھی اس قسم کے کئی مشاعرے اُس دوران میں اپنے ہاں منعقد کیے اور غالب کو بھی اُن مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی۔

ایک مشاعرہ کی کیفیت جب ایک شاعرے میں غالب نے اپنی وہ مشہور غزل سنائی جس کا مطلع ہے :-

"ما قصے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم

آفاق را مرادف عنفتا نوشتہ ایم"

تو اُس وقت مشاعرے میں ایرانیوں کی بھی بڑی تعداد شریک تھی۔ اُن میں سے ایک ایرانی فاضل مرزا کو چک نامی نے کھڑے ہو کر کہا کہ "یہ غزل جو اس وقت غالب نے پڑھی ہے۔ اپنی غزلی و روانی اور اپنی فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی مجھے اس حقیقت کے اظہار میں کوئی تاق نہیں کہ اس درجہ کا شاعر آج خطہ پاک ایران میں بھی کوئی نہیں۔"

۱۔ **ایک تاریخی مجادلہ** اس مشاعرے کے بعد ہم اُس ہنگامے کا بیان کرتے ہیں جس کی تیغ یاد نے غالب کو باقی تمام عمر بچپن رکھا۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اُن دنوں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ہرائنگریزی مینے کے پہلے اتوار کو مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا، غالب نے ہاں پہنچے تو ان کے اعزاز میں ایک خاص مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے مخور شریک ہوئے۔ شائقین اور حاضرین کی تعداد پانچ ہزار کے قریب تھی۔ اس تاریخی مشاعرے میں غالب نے اپنی دو غزلیں سنائیں۔ پہلی کا مطلع ہے :-

گرد ہم شرح ستم ہائے عزیزان غالب  
رہم امید ہمانا ز جہاں بر خیزد



اور دوسری غزل کا مقطع یہ ہے۔

بگر ہوج غبار سے وز غالب بگر  
ایک آل دم نہ ہوا داری خواب زدہ

غالب کو ایک ایرانی کا خراج تحسین | اُس وقت اتفاقاً حاکم ہرات کی طرف سے ایک سفارت کلکتہ آئی ہوئی تھی اُس کے قائد ایک منہایت سخن سنج فاضل اور ادیب کفایت خاں تھے۔ اُن کو بھی منتظیلین نے خاص طور پر مشاعرہ میں بلایا تھا۔ جب تک کلکتہ کے دوسرے عالم شعراً اپنی غزلیں اہل مشاعرہ کو سنتے رہے تو اُن کے پھر اور پورج کلام پر کفایت خاں زیر لب تبسم فرماتے رہے۔ لیکن جب غالب کی باری آئی اور انہوں نے اپنی غزلیں سنائیں تو کفایت خاں نے بڑے ذوق کے ساتھ اُن کو داد دی اور غالب کی بڑی تعریف کی (غالب از جہر صفحہ ۱۱۶ بحوالہ کلیات غالب نشر فارسی) اس موقع پر مولانا مہر نے بڑی سچی بات لکھی ہے فرمانے ہیں:-

ایرانی کی تلاش غالب کے لئے بلائے جان | ”عام مجلس خواں شعرا کے ضبط و صبر کی فرمانگی اور جذبہ حسد و رقابت کی ذکاوت معلوم ہے وہ ایک غریب الدیار کے علو کمال اور یگانگی فن کی قدر شاہی کی بجائے اُس کے دشمن بن گئے اور جیسا کہ فرومایہ اور تنگ حوصلہ شعراً کا شیوہ ہے غالب کے کلام میں عیب تلاش کرنے لگے“ (غالب از مہر صفحہ ۱۱۶)

غالب کی پہلی غزل کا نواں شعر ہے۔  
غالب پر اعتراضات  
جزوے از عالم داند ہمہ عالم بیستم  
ہچو موئے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

اس شعر پر ہر مشاعرہ میں اعتراض کئے گئے:-

۱۔ پہلے مصرعہ میں ”ہمہ عالم“ کی ترکیب غلط ہے۔ کیونکہ ”عالم“ مفرد ہے۔ اُس کا ربط ”ہمہ“ کے ساتھ درست نہیں۔ یعنی لفظ ”عالم“ واحد ہے۔ اس لیے ”ہمہ“ کا لفظ واحد سے پہلے نہیں آ سکتا۔ اور مثال میں مرزا قنبل کا شعر پیش کیا۔ جس کے اہل کلکتہ و مرشد آباد وغیرہ بہت معتقد تھے۔

۲۔ ”بیش“ کی بجائے ”بیشتر“ ہونا چاہیے۔

۳۔ ”موئے ز میاں بر خیزد“ غیر صحیح ہے

غالب کی دوسری غزل کا چوتھا شعر تھا۔

شور اشکے بہ فشار بن مرزا گاہ دارم  
طعنہ بر بے سرو سامانی طوفان زدہ

۱۔ یہ دونوں غزلیں کلیات غالب فارسی شائع کردہ مطبع نشی نو کشور لکھنؤ مطبوعہ ماہ جنوری ۱۸۷۷ء میں علی الترتیب صفحہ ۴۲۰ اور صفحہ ۵۱۹ پر درج ہیں۔ ۲۔ سخت حیرت ہے کہ حضرت مولانا غلام رسول جبریلے فاضل بزرگ فرماتے ہیں کہ ”مجھے غالب کے کلام میں یہ شعر نہیں مل سکا۔“ (غالب از مہر) میں بہت ہی ادب کے ساتھ مولانا کی توجہ کلیات غالب فارسی شائع کردہ نو کشور پریس مطبوعہ جنوری ۱۸۷۲ء کی طرف مبذول کرنے کی جرات کرتا ہوں جس کے صفحہ ۵۱۹ سطر پر یہ شعر موجود ہے۔



اس شعر کے دوسرے مصرعے پر یہ اعتراض کیا گیا کہ یہاں ”زودہ“ کا استعمال غلط ہوا ہے۔

(اعتراض زدہ کے کسرہ پر تھا۔ مگر: یاے وحدت کا بدل تھا۔ کسرۃ اضافت نہ تھا۔ غالب از مہر ص ۱۱۹)

غالب کو ان فضول اعتراضات پر اور بھی بطور سست قلیل کے اشارہ پیش کرنے پر بڑا غصہ آیا۔ وہ فیضی اور ابوالفضل کو بھی کچھ نہیں سمجھتے تھے قلیل اور واقف کو کب خاطر میں لاتے۔ انہوں

**اعتراضات پر غالب کا جواب**

نے بقول مولانا حالی بڑی سختی سے کہا :-

”میں دلوائی سنگھ فرید آباد کے کھتری (پنچ) کے قول کو نہیں مانتا اور اہل زبان کے سوا

کس کے قول کو قابل استناد نہیں سمجھتا۔“

غالب کے اس فقرے پر حامیان قلیل نے اُن کے خلاف کھلتے میں ایک طوفان برپا کر دیا۔ اور ہر

**غالب کے جواب کا رد عمل**

طرف سے اُن پر اعتراضوں کی بوچھاڑ ہونے لگی۔

غالب بقول مولانا حالی :- ”اعتراضات سے بہت جو بڑبڑاتے تھے۔ ان کے

**غالب کی طرف سے مصالحت کی کوشش**

گھبرا دینے کے لئے ایک ہی معترض کافی تھا۔“ چہ جائیکہ مخالفین کی ایک فوج کی فوج۔ دوسرے یہ کہ وہ جس خاص مقصد کو لئے کرکھلتے آئے تھے۔ اس جھگڑے میں پڑنے سے وہ مقصد فوت ہو جاتا تھا۔ اور اُس میں بڑی رکاوٹ پڑتی تھی۔ اس لئے انہوں نے موقع کی نزاکت کا خیال کرتے ہوئے مصالحت اسی میں دیکھی کہ اپنے معترضین کی طرف آشتی کا ہاتھ بڑھائیں۔ تاہم طوفان بے تیزی ختم ہوا اور وہ اطمینان کے ساتھ اپنے مقدمہ کی پیروی میں مصروف ہو گئیں۔

اس مقصد کے لئے انہوں نے اپنے دوستوں سے مشورہ کے بعد ایک سواٹھا ون ایبات

**ثمنوی آشتی نامہ کی تصنیف**

کی ایک نہایت پرورد اور اثر انگیز ثمنوی فارسی میں تیار کی۔

جس میں پہلے یہ بیان کیا کہ میں ایک مظلوم اور ستم رسیدہ شخص ہوں اور انصاف کی بھیک مانگنے کے لئے

**ثمنوی کا خلاصہ**

کھکتے آیا ہوں اور آپ کا مہمان ہوں۔ پس میرے ساتھ نرمی و محبت کا برتاؤ اور مہمان نوازی کا سلوک کریں اس کے بعد اپنی مصیبتوں اور تکلیفوں کا حال بہت رقت آمیز پیرایہ میں بیان کرتے ہیں اور زال بعد فرماتے ہیں کہ جھگڑے کی ابتدا میری طرف سے نہیں ہوئی۔ بلکہ مجھ پر غلط اور ناروا اعتراضات کئے گئے۔ جن کے جوابات دینے پر میں مجبور ہوا۔ میرا خیال تھا کہ میری طرف سے اعتراضات کے تسلی بخش جواب پانے پر آپ صاحبان مطمئن ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور میری مخالفت بڑھتی گئی جس کا مجھے رنج ہے۔ اور اسی رنج کے باعث میرے شکوے میں کچھ لمبائی پیدا ہو گئی۔ لیکن جب میں نے دیکھا

کہ مرزا قلیل مسلمان ہونے سے پہلے ہندو تھے۔ دلوائی سنگھ ان کا نام تھا۔ موضع فرید آباد کے باشندے تھے۔ جو دہلی کے قریب ایک قصبہ ہے۔

اور کھتری خاندان سے تعلق رکھتے تھے اسی لئے غالب نے اُن کے متعلق یہ تحقیر آمیز کلمات استعمال کئے۔ ۱۸۱۹ء میں مقام لکھنؤ وفات پائی۔

۱۲ یادگار غالب مولانا حالی شائع کردہ مجلس ترقی ادب صفحہ ۲۹۔



کہ اس سے آپ کی مخالفت میں اور ترقی ہو گئی تو میں نے محسوس کیا کہ کاش میں جواب نہ دیتا اور خاموشی اختیار کرتا۔  
مجھے اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ اگر میں نے صاف بیانی سے کام لیا تو آپ صاحبان میرے یہاں سے جانے کے  
بعد اس بات کو شہرت دیں گے کہ وہی سے ایک زبان دراز اور بے وقوف شخص آیا تھا اور یہاں کے معززین پر کچھ اچھال کر  
واپس چلا گیا۔ اس طرح میرا وطن عزیز مفت میں بدنام ہو گا۔ اور یہ بات مجھے گوارا نہیں۔ پس میں چپ رہتا ہوں۔ اور حرف  
شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ کیونکہ عافیت اسی میں ہے۔

ربا قلیل کا معاملہ! تو نہ میں نے اُس سے کوئی استفادہ کیا۔ نہ میں اُس پر کوئی حرف گیری کرتا ہوں۔ صرف اتنا کہتا  
ہوں کہ وہ اہل زبان اصحاب میں سے یقیناً نہیں تھا۔ اور جو اہل زبان نہ ہو۔ اصولاً اُس کے کلام کو سند نہیں ماننا چاہیے۔  
خواہ وہ کتنا بڑا فاضل ہو۔

ابنِ کلکتہ سے اتنی زیادہ معذرت کے بعد بھی غالب مرزا قلیل کی بجوایں سے نہیں چوڑے۔ چنانچہ مثنوی۔ اُس کے  
متعلق فرماتے ہیں۔

نقشِ آپِ حیاتِ رامند

در روانیِ فتراتِ رامند

نثر اور نقشِ بالِ طاؤسِ است

انتخابِ صراح و قاموسِ است

آخر ان اشعار پر اپنی مثنوی کو ختم کرتے ہیں۔

ایں رقمہا کہ ریختِ گلِ خیال

از من نارسانیِ بیچِ بدان

بود کہ آید نہ عذر خواہی ما

حسِ بر ما و بے گناہی ما

آشتی نامہ و دادِ پیام

ختم شد و السلام و لا کرام

**مثنوی کے نام کی تبدیلی** | جب غالب نے یہ مثنوی لکھی تھی تو اُس وقت اس کا نام "آشتی نامہ" رکھا تھا۔ جیسا کہ آخری  
شعر سے ظاہر ہے۔ مگر کلیاتِ فارسی کی ترتیب کے وقت اس کا نام "باو مخالف" تجویز ہوا۔

اس مثنوی کے نتائج اور اثرات کے متعلق مولانا غلام رسول قہر کے اشادات یہ ہیں:-

"بامدِ تقدیر اور حقیقتِ ناشناس رہو۔ معذرتوں اور مصالحت کو شیعوں سے حق بات کو قبول کرنے پر کبھی آملاؤ

نہیں ہوئے۔ اور غالب کی تو عذر خواہی بھی باوجود ادعائے مصالحت اپنے اندر کمی تیز نشتر رکھتی تھی۔ لہذا اس کی تصنیف

سے کوئی اچھا نتیجہ برآمد نہیں ہوا (چنانچہ) وہ جیت تک کلکتہ میں رہے۔ یہ معرکہ جاری رہا۔" (غالب صفحہ ۱۲۰)



**تین خاص واقعات** | اس ادبی معرکے کے ضمن میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تین خاص باتوں کا ذکر کر دیا جائے تاکہ واقعات اپنے اصل رنگ میں ناظرین کے سامنے آجائیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ یہ باتیں دو ایسے بزرگوں کے متعلق ہیں جن کے نام اگرچہ مختلف ہیں مگر تخلص دونوں کا ایک ہے یعنی مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد۔

**محمد حسین آزاد کا لطیفہ** | ۱۔ غالب کی جس مثنوی کا اوپر ذکر ہوا۔ اُس کے متعلق مولوی محمد حسین آزاد اپنی مشہور کتاب ”آب حیات“ میں لکھتے ہیں کہ:-

”جب یہ مثنوی حریصوں کے جلسہ میں پڑھی گئی تو بجائے اس کے کہ غالب کے کمال کو تسلیم کرنے یا دھماکے سے اپنی زیادتیوں کا غذر کرتے۔ ایک نے عدا کہا کہ ”اس مثنوی کا نام کیا ہے؟“ معلوم ہوا کہ ”بادِ مخالف“ (اس پر دوسرے نے گلستان کا یہ فقرہ پڑھا ”یکے از صلیارا بادِ مخالف در شکم پیچید“) اور سب نے ہنس دیا۔ (آب حیات بارہفت دہم شائع کردہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور صفحہ ۵۱۴)۔

**لطیفہ گھڑا ہوا ہے** | واقعہ یہ ہے کہ یہ لطیفہ مولوی محمد حسین آزاد کا اپنا گھڑا ہوا ہے۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں کیونکہ جس وقت یہ مثنوی لکھی گئی اور فوراً ہی مخالفوں کی محفل میں پڑھی گئی۔ اُس وقت غالب نے اس کا نام ”آشتی نامہ“ رکھا تھا نہ کہ ”بادِ مخالف“، اور جو آج بھی چھپا ہوا ملتا ہے ”بادِ مخالف“ کے نام کا تو اُس وقت کسی کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ نہ کسی کے ذہن میں یہ نام تھا۔ پھر مخالف کس طرح کہہ سکتے تھے کہ ”اس کا نام بادِ مخالف“ سے۔ ”بادِ مخالف“ نام تو اُس وقت رکھا گیا جب بہت بعد میں غالب کا کلیات مرتب ہونے لگا۔ غالبیات کے امام مالک رام بھی مولوی محمد حسین آزاد کے اس بیان کو محض مرضی سمجھتے ہیں اور فرماتے ہیں:-

”آزاد نے اس مثنوی سے متعلق جو لطیفہ آب حیات میں لکھا ہے وہ بالکل بے بنیاد اور ان کی اپنی من گھڑت ہے۔ اس وقت اس مثنوی کا یہ نام تھا ہی نہیں نہ ذکر غالب از مالک رام۔ طبع چہارم شائع کردہ مکتبہ جامعہ بایہ دہلی صفحہ ۸۲)۔

**غالب کے متعلق مولانا ابوالکلام آزاد کا پہلا بیان** | ۲۔ اب آئیے حضرت امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد مولف ترجمان القرآن کی طرف۔ جن کے متعلق اس امر کی عام شکایت ہے کہ وہ

اپنے علم و فضل کے زور میں کئی باتیں ایسی کہہ جاتے ہیں جن کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہوتا۔ جب اس قسم کے بیانات سے انہوں نے اپنے آپ کو اپنے والد مہترم کو اور اپنے خاندان کو بھی نہیں بخشا تو بے چارے غالب کی کیا حیثیت تھی کہ انہیں چھوڑ دیتے۔ چنانچہ غالب کے خلاف جن لوگوں نے کلکتہ میں ہنگامہ برپا کیا تھا۔ اُن کے ناموں اور اُن کے حالات کی حضرت مولانا کی تلاش تھی۔ اُس سلسلہ میں فرماتے ہیں:-

”کلکتہ میں یہ ہنگامہ جن لوگوں نے بپا کیا تھا، میں اُن کے نام معلوم کرنا چاہتا تھا۔ مگر بجز دو تین کے معلوم نہ ہو سکے ایک صاحب احمد علی گوپامیو کے (تھے) دوسرے صاحب ان بی کے ہم نام مولوی احمد علی مدرسہ عالیہ کے تھے۔ تیسرے صاحب مولوی وجاہت علی تھے۔ (نقش آزاد صفحہ ۲۷۹)۔ غالب از مہر صفحہ ۱۲۱)

یہ نام حضرت مولانا نے صرف اس سے تحریر فرمائے تھے کہ جو کچھ میں لکھ دوں گا لوگ اُسے بلا چون و چرا اور بغیر تحقیق مان لیں



گے اور کسی کو اس سے انکار کی جرأت نہ ہوگی۔ باقی اتنی فرصت کسے رکھی ہے کہ تلاش اور تحقیق کرے کہ یہ بیان سچ ہے یا جھوٹ، مگر وہ جو کہتا ہے کہ تاڑنے والے بھی قیامت کی نظر رکھتے ہیں آخر ان ہی کے مریدین میں سے ایک صاحب ایسے نکل آئے جنہوں نے یہ مہمانڈہ پیچ چوراسے میں پھوڑ دیا اور وہ ہیں حضرت مولانا کے بہت بڑے مفتقد اور شارح جناب مالک رام ایم اے ایل ایل بی انہوں نے حضرت مولانا کے علم و فضل اور اہانت و قابلیت کا خوب قبول نہ کرتے ہوئے بڑی صفائی سے لکھ دیا کہ:-

احمد علی گڑھ پشاور اور وہاں بہت علی سے متعلق تو کچھ لکھنے سے قاصر ہوں لیکن مولوی احمد علی مدرس مدرسہ عالیہ کا نام اس سلسلے میں لینا یقیناً غلط ہے۔۔۔۔۔ ان کی تاریخ ولادت ۱۴ دسمبر ۱۸۳۹ء ہے جب کہ مرزا کو یہ سفر ۱۸۲۸ء میں پیش آیا تھا۔

(ذکر غالب از مالک رام ص ۷۸)

اس بیان پر کسی مزید ماشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ ناظرین خود ہی اندازہ لگالیں کہ حضرت مولانا کا بیان اس صورت میں مولوی احمد علی پروفیسر مدرسہ عالیہ کلکتہ کے متعلق کتنا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت مولانا نے نام لکھتے وقت قطعاً یہ خیال نہ فرمایا ہوگا کہ میں یہ لکھ کر کتنی ہمالیہ کے برابر غلطی کر رہا ہوں۔ شاید وہ یہ نام اپنے اس یقین میں لکھ گئے کہ جب ”مستند“ ہے میرا فرمایا ہوا۔ تو کس شخص کو اتنی جرأت اور ہمت ہو سکتی ہے کہ میری تردید اور تکذیب کرے۔

باقی احمد علی گڑھ پشاور اور وہاں بہت علی کے نام بھی شاید اس سلسلہ میں فرضی ہی نکلیں۔ مگر ان کی عمر ہی مالک رام صاحب نے تحقیق نہیں کی۔

شاید انہوں نے یہ بات سوچی ہو کہ جتنا چھانوا تھا ہی کہ کرا لکھے گا، پھر کیا فائدہ مزید تحقیق کرنے سے۔

۳۔ پہلے واقعہ کی طرح ایک دوسرا واقعہ بھی بد قسمتی سے حضرت مولانا آزاد ہی کے متعلق ہے اور اس کے راوی معتبر بزرگ محترم جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب سابق وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی ہیں۔ وہ اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ”غالب کا کلکتہ“ ہے لکھتے ہیں کہ:-

مولانا ابوالکلام کا دور بیان

”مدرسہ کلکتہ دارن ہسٹنگز نے ۱۸۵۲ء میں قائم کیا۔ اس کی موجودہ عمارت دہلی سکویئر کے شمال میں ہے۔ یہ ایک دو منزلہ عمارت ہے جس کی پچھلی منزل کے وسط میں ایک صحن ہے اس صحن کو ہر طرف سے دالان گھیرے ہوئے ہیں۔ اور دالانوں کے پیچھے مدرسہ کے کمرے ہیں۔ اس پچھلی منزل کے اوپر اسی طرز کی دوسری منزل بنی ہے۔ اگست ۱۸۵۸ء میں جب میں کلکتہ میں تھا تو مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک مجلس میں مجھ سے کہا کہ ”مدرسہ اپنی موجودہ عمارت میں ۱۸۵۰ء یا ۱۸۵۱ء کے قریب منتقل ہوا۔ غالب کو مشنری ”باورخاں“ دالا ہنگامہ مدرسہ کی پہلی عمارت میں پیش آیا۔ جو سیالندہ میں بیٹھاک خانہ روڈ پر تھی۔ اس سراغ کے بعد میں نے مدرسہ کے پرانے آثار تلاش کرنے میں سعی کی۔ اور اس میں کامیابی بھی ہوئی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بعض اسباب کی بنا پر شبہ پیدا ہو گیا کہ مولانا کی اطلاع موجودہ عمارت میں مدرسہ کے انتقال کے متعلق شاید درست نہیں۔

دارن ہسٹنگز ۱۸۵۲ء سے ۱۸۵۵ء تک ہندوستان کا گورنر جنرل رہا۔

شیخ محمد اکرام صاحب ۱۸۸۱ء لکھتے ہیں (حیات غالب صفحہ ۸۰ حاشیہ)



کھلتے ہیں میرا قیام مختصر تھا۔ اس لئے میری درخواست پر خان بہادر شمس العمار مولوی محمد موسیٰ صاحب نے جو اس وقت مدرسہ کے پرنسپل تھے یہ ذمہ لیا کہ تحقیق کر کے مجھے صحیح کیفیت سے مطلع کریں گے۔

بعد میں ان کی طرف سے جو خط مجھے موصول ہوا اس کے مضمون سے اس مسئلے کے متعلق فیصلہ کن معلومات حاصل ہوئیں۔ اس خط کا ترجمہ عام دلچسپی کے لئے درج ذیل ہے۔

”آپ نے دو باتوں کی تحقیق کی خواہش کی ہے یعنی

۱۔ مدرسہ کلکتہ اپنی موجودہ عمارت میں کس سال منتقل ہوا۔

ج۔ مدرسہ میں جو مشاہیر ۲۹-۶۱۸۲۸ میں ہوئے ان کا مدرسہ کے پرانے کاغذات میں کوئی ذکر ہے یا نہیں؟

میں اس سلسلے میں آپ کی توجہ جس حد تک (۱) کا تعلق ہے BENGAL PAST AND PRESENT کی جلد ششم نمبر خیم کے صفحہ ۱۱۱-۸۳ پر مہذول کرانا چاہتا ہوں۔ جہاں یہ درج ہے کہ گورنمنٹ نے جون ۶۱۸۲۲ میں فیصلہ کیا کہ ایک نیا کالج ایک موزوں ترقی نام کا لنگا دھال ولزلی اسکورس میں جہاں بیشتر آبادی مسلمانوں کی ہے تعمیر کیا جائے اس غرض سے مبلغ ایک لاکھ ۴۰ سو ۲ روپے کی رقم زمین کی قیمت اور عمارت کے مصارف کے لئے منظور ہوئی۔ نئے کالج کا سنگ بنیاد ۱۵ جولائی ۶۱۸۲۴ کو رکھا گیا اور مدرسہ اگست ۶۱۸۲۴ میں یہاں منتقل ہو گیا۔ جہاں تک (ب) کا تعلق ہے مدرسہ کے کاغذات میں کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہوئی۔“

(رسالہ ماہ نوکراچی بابت جنوری و فروری ۶۱۹۹۹ جلد ۲۲ شمارہ ۱-۲ صفحہ ۵۵)

دیکھا آپ نے؟ مولانا آزاد کے بیان اور مدرسہ کے متعلق کاغذات میں کتنا بڑا دست تضاوت ہے؟ کہاں ۶۱۸۶۰ یا ۶۴۰ اور کہاں ۶۱۸۲۴ اس سے آپ بہ آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ”مولانا کی اطلاع موجودہ عمارت میں مدرسہ کے انتقال کے متعلق“ کہاں تک صحیح تھی۔

۴۔ پیش کش کا مقدمہ اب آخر میں ہم اس قصہ کی تفصیلات بیان کریں گے جو غائب کو کلکتہ لائے کا باعث ہوا۔

غائب اپنی پیش کش کے متعلق (جس کی کیفیت پہلے بیان ہو چکی ہے) سپریم کورٹ میں مقدمہ دائر کرنے کے لئے کلکتہ آئے تھے اور یہاں آتے ہی انہوں نے اس کے متعلق بڑے مستعدی کے ساتھ بھاگ دوڑ شروع کر دی۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے وہ نواب اکبر علی خاں طلبا لہائی معنوی امام باڑہ ہنگلی کے پاس گئے اور ان کو وہ تعارفی خط دیا جو مولوی محمد علی خاں صدر الصدور باندہ نے غائب کو ان کے نام باندہ میں دیا تھا۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ یہ خط غائب اپنے کلکتہ پہنچنے کے صرف دو دن بعد ہنگلی سے گئے تھے۔ (غائب ۱۱۲) پروفیسر حمید احمد صاحب فرماتے ہیں کہ قیسریہ دن و ماہ نو جنوری و فروری ۱۹۶۹ء نواب صاحب غائب سے نہایت اخلاق و مروت سے پیش آئے اور ان کو اپنی اعانت اور امداد کا پورا یقین دلایا۔ غائب ان کے نیک سوک سے بے حد متاثر ہوئے چنانچہ لکھتے ہیں کہ ”ابا عالی پایہ اور صاحبِ دل امیرِ تمام، بنگال میں دوسرا نہ ہوگا“ (غائب صفحہ ۱۱۲ بحوالہ مرقۃ المبتلیٰ) غائب ۲۰ فروری ۶۱۸۲۸ کو کلکتہ میں پہنچے تھے کچھ دن دفتری کارروائیوں کے چکر میں اور پھر ادھر پھرتے رہے بالآخر اپنے آئیے دو ماہ اور چھ دن بعد ۲۹ اپریل ۶۱۸۲۸ کو انہوں نے اپنی مرضی کو ترجیح دیا جس کو نسل کی خدمت میں پیش کر دی (ذکر غائب صفحہ ۱۱۷)

عروضیہ دعوے کا مضمون ہے: اپنی مرضی میں غائب نے چھ درخواستیں کی تھیں جن کا مضمون یہ تھا:-

۱۔ ہنگلی کلکتہ کے ایک دریا کا بھی نام ہے اور کلکتہ سے بیس بائیس میل کے فاصلہ پر واقع ایک قصبہ کا جس کا امام باڑہ خاص شہرت رکھتا ہے۔ لاکھوں کی

جائیداد اس امام باڑہ کے لئے وقف تھی۔ جو حاجی محمد من اس کے لئے چھوڑ کر گئے تھے۔ (ماہ نو بابت جنوری و فروری ۱۹۶۹ء غائب نمبر صفحہ ۵۴)



(۱) میرے مرحوم چچا نرائن خاں کے ورثا کے لیے (جن میں سے ایک میں بھی ہوں) ایسٹ انڈیا کمپنی نے دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کی تھی اور یہ رقم نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھڑ کے ذمہ لگائی تھی (موجب رقم لارڈ لیک مورخہ ۴ مئی ۱۸۶۶ء) مگر نواب نے ہمیں صرف پانچ ہزار روپے سالانہ دیے۔ لہذا ہماری گزارش ہے کہ آئندہ سے ہمیں پوری رقم ملا کرے۔

(۲) ہماری پنشن کی باقی ماندہ رقم ۴ مئی ۱۸۶۶ء سے اب تک کی حساب کو کے ہمیں یکمشت ریاست سے دلوائی جائے۔

(۳) خواجہ حاجی رسالدار کے بیٹوں کو جو دو ہزار سالانہ کی رقم ہماری پنشن میں کاٹ کر دی جا رہی ہے یہ قطعاً غلط ہے۔ خواجہ حاجی نے ہمارا رشتہ دار تھا۔ نہ ہمارے چچا کا وارث۔ وہ کسی طرح بھی اس رقم کا حقدار نہیں تھا۔ اس لیے اب وہ ساری رقم ہمیں ملنی چاہیے۔

(۴) اگلے پنشن میں سے میرا جو حصہ قرار پائے۔ وہ دیگر ورثا سے الگ کر کے مجھے دیا جائے۔

(۵) اس پنشن کے لیے مجھے نواب احمد بخش مرحوم کے جانشین نواب شمس الدین خاں والی فیروز پور جھڑ کے آگے ہاتھ پھیلانے پڑیں۔ بلکہ یہ رقم مجھے براہ راست ایسٹ انڈیا کمپنی کے خزانہ سے مل جایا کرے اور ایسٹ انڈیا کمپنی خود یہ رقم نواب مرحوم کے ورثا سے وصول کیا کرے۔

(۶) آخری عرضی یہ ہے کہ مجھے سرکار کی طرف سے خطاب اور خلعت مرحمت فرمایا جائے کیونکہ میں نہایت معزز خاندان سے تعلق رکھتا ہوں۔ نیز حکومت کا وفادار اور عہدہ دار ہوں اور بہت سے فارسی قصیدے انگریز حکام اور یورپین افسران کی خدمت میں ملکہ کر پیش کر چکا ہوں۔“

غالب کی اس عرضداشت پر دفتری کارروائی شروع ہوئی اور بہت سے مختلف اور متفرق مرحلوں سے **دفتری کارروائیوں کا جال** اس عرضی کو وقتاً فوقتاً گزرنا پڑا۔ مقدمہ کا فائل کبھی دہلی جانا، کبھی فیروز پور جھڑ کے اور اسی طرح آتا جاتا رہا۔ کبھی کسی افسر کے ملاحظہ میں رہا کبھی کسی حاکم کے معائنہ میں رہا۔ نواب شمس الدین نے ریڈیٹنٹ دہلی کو اپنے ساتھ ملا کر غالب کے خلاف رپورٹ کرادی۔ پراسنٹے کاغذات اور جعلی رقعے پیش کئے۔ پھر اُن پر جرح اور تنقید ہوئی۔ گواہیاں اور شہادتیں گزریں۔ دونوں طرف کے بیانات قلمبند کئے گئے۔ غرض اسی میرا پھیری میں دو برس گزر گئے اور کوئی فیصلہ نہ ہوا۔

آخر تک اگر غالب کو ناکامی اور نامرادی کی حالت میں نہایت رنج و افسوس کے ساتھ مقدمہ کو **غالب کی کلکتہ سے دہلی کو واپسی** درمیان میں چھوڑ کر مجبوراً واپس آنا پڑا۔ غالب بحسرت و یاس کلکتہ سے بہت مفہوم و مضحک روایت ہوئے اور مرشد آباد۔ عظیم آباد۔ باندہ وغیرہ ہوتے ہوئے (حیات غالب از شیخ محمد اکرام صفحہ ۸۶ بحوالہ متفرقات غالب صفحہ ۸۶-۸۷) مورخہ ۲ جولائی ۱۲۲۵ھ کو واپس دہلی پہنچ گئے۔ انگریزی تاریخ ۲۹ نومبر ۱۸۶۹ء تھی (غالب از مہر صفحہ ۹۱) اور دن اتوار کا تھا۔

۱۔ اُن کے لیے کہ چچا لا ولد فوت ہوئے تھے۔

۲۔ اُن کا انتقال اکتوبر ۱۸۶۷ء کو ہوا تھا۔



مقدمہ کا انجام | بعد ازاں مقدمہ بھی غالب کے خلاف فیصلہ ہوا۔ یعنی اُن کو دوسرے ورثا کے ساتھ تین ہزار روپے سالانہ سے زیادہ نہ ملے، خواجہ حاجی کے متعلق بھی استغاثہ خارج ہو گیا۔ کوئی خطاب بھی سرکار کی طرف سے نہ ملا اور بات بھی کھوئی التجا کر کے والا معاملہ ہوا۔

مقدمہ سولہ برس تک چلتا رہا۔ جس کے باعث غالب ہزاروں روپے کے مقروض ہو گئے۔ اور باقی ساری عمر اُس قرض کے اتارنے میں مصروف رہے۔ نہ معلوم پورا اتنا بھی یا نہیں؟ یہ ہے غالب کے سفر کلکتہ کی درد بھری کہانی!

جو شکریہ میں نے مضمون کے شروع میں مکرّمی سید مبین الدین احمد صاحب کا ادا کیا ہے کہ انہوں نے مضمون ہذا کے لئے کتابیں مرحمت فرما کر میری مدد فرمائی۔ وہی شکریہ میں مضمون کے آخر میں محترّمی محمد طفیل صاحب مدیر "نفقہ" کا ادا کرنا ہوں۔ کیونکہ انہوں نے بھی اس مضمون کے مرتب کرنے میں کتابوں اور رسائل کے خاص ممبروں سے میری بڑی اعانت فرمائی ورنہ یہ مضمون ادھورا رہتا اور ادھورا ہی چھپتا۔



# غالب کا مقدمہ پیش

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

غالب کے ذہن کو سمجھنے کے لئے اُن اقتصادی دشواریوں کو ضرور سامنے رکھنا چاہیے جن میں وہ ۳۵ سال یعنی کم و بیش ۱۸۲۶ء سے مبتلا رہے اور جنہوں نے مرتے وقت تک اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ان مالی پریشانیوں میں اُن کے مقدمہ پیش کو خاص طور پر دخل ہے جس کی اصلی مشل کا خلاصہ ہم نیشنل آرکائیوز نئی دہلی سے لے کر پیش کرتے ہیں۔

غالب کا مقدمہ پیش (خلاصہ مشل محزومہ نیشنل آرکائیوز نئی دہلی) ۱۰۹۳ - ۱ - ج

ایک رجسٹر جس میں متعدد رپورٹیں داخل ہیں۔ (نیشنل آرکائیوز - دہلی)

۱۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ کی یادداشت بنام ہنری تھوہی پرنسپ سکریٹری گورنر جنرل آف انڈیا۔

اس کے ہمراہ چیف سکریٹری بمبئی گورنمنٹ کی چٹھی مورخہ ۷ دسمبر ۱۸۳۰ء اور ریڈنٹ ڈہلی کا خط جس میں غالب کے مقدمہ پیش کا خلاصہ درج ہے ارسال کئے گئے ہیں۔

خط میں لکھا ہے کہ وائس پرنسپل ڈنٹ اس بات سے اتفاق نہیں کرتے کہ غالب کا خاندان موجودہ پیش سے زیادہ کاستی ہے۔

۲۔ مسٹر جان مالکیم کی یادداشت بنام چیف سکریٹری۔

اس کے ہمراہ گورنروں کی تحقیقات کی تفصیلی رپورٹ کی نقل مورخہ ۳۰ نومبر ۱۸۳۰ء ارسال کی گئی ہے یہ تحقیقات اس

بات کی تصدیق کرتی ہیں کہ سند پر لارڈ لیک ہی کے دستخط ثبت ہیں اور یہ کہ احمد بخش خان کا چال چلن شک و شبہ سے بالاتر تھا۔

۳۔ مسٹر جارج سونٹن چیف سکریٹری کی یادداشت بنام ولیم مالکیم ریڈنٹ ڈنٹ دلی۔ اس کے ہمراہ چیف سکریٹری بمبئی گورنمنٹ کے

ایک مراسلہ کی نقل بھیجی گئی ہے مراسلہ میں کہا گیا ہے کہ جس پروانہ پر لارڈ لیک کی مہر ہے وہ صحیح معلوم ہوتا ہے نیز یہ ہدایت کی گئی ہے

کہ اس پروانہ کو نواب شمس الدین خان کو واپس کر دیا جائے۔

۴۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ کی یادداشت مورخہ ۱۹ اگست ۱۸۳۰ء غالب کے پیش کے معاملہ کے بارے میں۔



اس میں کہا گیا ہے کہ نصر اللہ بیگ (بیگ) خان نے جو نواب احمد بخش خان والٹھی ریاست فیروز پور کا داماد تھا۔ مرنے پر ماں ایک بیوہ تین بہنیں اور دو لڑکے (بکٹیجے) چھوڑے خواجہ حاجی نصر اللہ بیگ خان کے باپ کی بیوی کی بھتیجی کا لڑکا تھا۔ اور نصر اللہ بیگ خان کے معاملات کا انتظام اس کے سپرد تھا اس کی (نصر اللہ بیگ خان کی) وفات پر نواب احمد بخش خان نے لارڈ لیک سے اپنی جائیداد کے متعلق پروانہ معافی حاصل کر لیا۔ شرط یہ تھی کہ نواب احمد بخش خان نصر اللہ بیگ خان کے ورثہ کے لئے مدد معاش مہیا کرے گا۔ نواب نے ناجائز طور سے خواجہ حاجی کو متوفی کے خاندان کا اہم ترین فرد بنا دیا۔ اور اس کے لئے دو ہزار روپیہ سالانہ اور باقی تین ہزار سالانہ نصر اللہ بیگ خان کی والدہ اور غالب کے خاندان کی گزراؤفات کے لئے مقرر کر لئے۔ نصر اللہ بیگ خان کی والدہ کی وفات پر ان کا حصہ ان کی سب سے بڑی لڑکی کو ملا۔ جس نے اپنی دو چھوٹی بہنوں کی کفالت اپنے ذمہ لے لی۔ اس انتظام میں غالب کے بھائی مرزا یوسف کے لئے کوئی رقم نہیں رکھی گئی تھی۔

یادداشت میں غالب کے ۱۸۲۸ء میں کلکتہ جانے اور ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء کو پرشین سکریٹری کی خدمت میں اپنی عرضداشت پیش کرنے کا بھی ذکر ہے۔

## غالب کا پنشن کیس

۷۸۹

نارن ۱۸۳۱ء ڈپارٹمنٹ پرنسپل

نیشنل آرکائیوز - دہلی

۲۲ اپریل نمبر ۱۰۸

غالب کی درخواست بنام حاج سونٹن سکریٹری پرنسپل ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم معروض ہے کہ مبلغ دس ہزار سالانہ پنشن کے لئے ان کے حق کو تسلیم کیا جائے اور یہ رقم فیروز پور کے جائیداد کی جائیداد (جس کی مالیت مبلغ ۲۵ ہزار ہوتی ہے) پر واجب الادا قرار دی جائے۔ وہ یہ بھی عرض کرتے ہیں کہ وہ دستاویز جس کے اندر مبلغ ۵ ہزار دینا طے ہوئے ہیں۔ اور جسے فریق مخالف (نواب احمد بخش خان) کی جانب سے داخل کیا گیا ہے۔ عرضی گزار کے پنشن کا پورا حق پانے میں (جو مبلغ دس ہزار سالانہ ہوتا ہے) مانع نہیں ہونا چاہئے اور بہتر یہ کہ یہ پنشن براہ راست سرکاری خزانہ سے ادا کی جائے۔

## غالب کا پنشن کیس

۱۰۹۲

نیشنل آرکائیوز، دہلی

کورٹ ریکارڈ بابت ۱۸۳۲ء کی نقل

مؤخر حکیم ستمبر ۱۸۳۲ء صفحات ۹۹۔ (نیز کچھ سادہ صفحے)

۱۸۳۶ء کا کورٹ ریکارڈ گورنمنٹ آف انڈیا کے مختلف افسران کی یادداشتوں اور رپورٹوں پر مشتمل ہے جو غالب کے مقدمہ بابت اضافہ پنشن کے مختلف پہلوؤں کے سلسلے میں مندرجہ ذیل حضرات کے نام ارسال کی گئی تھیں۔

۱۔ بنام مسٹر ہنری تھوینی پرنسپل سکریٹری گورنر جنرل صفحات ۱-۳



- ۲۔ بنام چیف سکریٹری سپریم گورنمنٹ فورٹ ولیم صفحات ۵ - ۷
- ۳۔ چیف ریزیڈنٹ دہلی صفحات ۹ - ۱۰ مورخہ ۲۴ اکتوبر ۱۸۳۰ء
- ۴۔ اسد اللہ خان کے مقدمہ میں چیف سکریٹری کا نوٹ صفحات ۱۳ - ۲۶ مورخہ ۱۹ اگست ۱۸۳۰ء
- ۵۔ بنام این بی ایڈمنٹن اسکوائر صفحات ۲۹ - ۳۵ (نواب احمد بخش خاں کے حق میں فارسی پر دانہ کا انگریزی ترجمہ صفحہ ۳۵ - ۳۸)
- ۶۔ بنام ٹیننٹ کرنل مالکوم
- ۷۔ بنام ایل۔ بی ایڈمنٹن صفحات ۴۹ - ۵۲
- ۸۔ بنام جارج سونٹن چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ فورٹ ولیم صفحات ۵۳ - ۵۴
- ۹۔ پٹھی ہوئی فارسی دستاویز۔ خواجہ حاجی وغیرہ مرقوم ہفتہ ماہ جون ۱۸۰۶ء مطابق ۱۹ ربیع الاول ۱۲۳۱ء
- ۱۰۔ درخواست اسد اللہ خاں بخدمت رائٹ آنریبل لارڈ ولیم بنٹنک گورنر جنرل ان کونسل کلکتہ۔ صفحات ۵۹ - ۶۴
- ۱۱۔ بخدمت لارڈ ولیم کمونڈش گورنر جنرل آف انڈیا صفحات ۶۵ - ۶۸
- ۱۲۔ بنام ایس فریئر۔ ڈپٹی سکریٹری ٹو گورنمنٹ پولیٹیکل پارٹمنٹ فورٹ ولیم صفحات ۶۹ - ۷۰ مورخہ ۲۵ ستمبر ۱۸۳۰ء
- ۱۳۔ آخر میں دستخط محمد اسد اللہ خان برادرزادہ نصر اللہ بیگ خان جاگیردار سونک سونسا۔ بخدمت لارڈ ولیم بنٹنک گورنر جنرل آف انڈیا فورٹ ولیم صفحات ۷۱ - ۷۲

۱۴۔ بنام سی۔ نورس چیف سکریٹری ٹو بمبے گورنمنٹ صفحات ۸۵ - ۸۶ مورخہ ۲۲ اکتوبر ۱۸۳۰ء

۱۵۔ بنام جارج سونٹن چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ۔ فورٹ ولیم۔ صفحات ۸۹ - ۹۰ مورخہ ۲۷ نومبر ۱۸۳۰ء

آخر میں عرضداشت محمد اسد اللہ خان برادرزادہ نصر اللہ بیگ خان جاگیردار سونک سونسا۔ بست و ہفتہ نومبر ۱۸۳۰ء

۱۶۔ بنام جارج سونٹن چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ فورٹ ولیم۔ صفحات ۹۳ - ۹۴ مورخہ ۲۷ جنوری ۱۸۳۱ء

۱۷۔ از اسد اللہ خان بخدمت رائٹ آنریبل گورنر جنرل صفحات ۹۵ - ۹۸

۷۹۱

نیشنل آرکائیوز، دہلی

## غالب کا نشن کیس

قانون - ۱۸۳۳ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۱۲ اپریل نمبر ۸۰ - ۱

غالب کی درخواست بنام مسٹر سونٹن چیف سکریٹری

یہ درخواست ان خدمات پر مشتمل ہے جو اہل برطانیہ کے ہندوستان پر قایض ہونے سے پیشتر ان کے باپ اور چچا نے انجام دی تھیں۔ مؤخر الذکر برطانوی حکمرانوں کی جانب سے آگہ کا حاکم تھا۔ سائل اس بات کی درخواست کرتا ہے کہ جو واقعات اس نے اپنی عرضی میں بیان کئے ہیں سرکاری ریکارڈ سے ان کی تصدیق کی جائے۔ زان بعد اس سلسلے میں اسے ضروری سند (سٹیفیکٹ) غایت کیا جائے۔



۲۔ غالب کی درخواست بنام مٹرسونٹن چیف سکریٹری

اس میں کہا گیا ہے کہ ۲۴ مارچ ۱۸۵۶ء کو برطانوی حکومت نے ان پچاس سواروں کا چارج جو اس سے پیشتر اس کے حرم چچا کی کمان میں تھے فیروز پور کے جاگیردار نواب احمد بخش خان کو دیا تھا۔ وہ درخواست کرتے ہیں کہ فیروز پور کی جاگیر میں ان کے حق کی رقم کا تعین کیا جائے۔

## غالب کا پنشن کیس

۷۹۳

نیشنل آرکائیوز دہلی

نارن ۱۸۳۶۔ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۵ دسمبر نمبر ۱۵۹-۶۱

۱۔ درخواست غالب بنام ڈپٹی راج میکناٹن۔ سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم

چونکہ لیفٹننٹ گورنر آگرہ نے ان کی درخواست کو از روئے شفقت ملاحظہ نہیں فرمایا اور گورنر جنرل نے ان کے فیصلہ کو بحال رکھا ہے لہذا معروض ہے کہ سائل کے پنشن کے معاملہ کو یا تو صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے پاس منتقل کر دیا جائے یا انگلستان بادشاہ سلامت باجلاس کونسل کے حضور میں ارسال کر دیا جائے۔

۲۔ درخواست غالب بخدمت لارڈ آکلینڈ گورنر جنرل آف انڈیا۔ فورٹ ولیم

سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ سے اس بات کی اطلاع پانے پر کہ ان کا دعویٰ خارج کر دیا گیا ہے غالب کی گورنر جنرل کے حضور میں معروض ہے کہ۔

۱۔ انہوں نے لیفٹننٹ گورنر آگرہ کے فیصلہ کے خلاف سات نکات کا اعتراض داخل کیا تھا اور درخواست کی تھی کہ ان

کے جوابات ان سے (لیفٹننٹ گورنر سے) مانگے جائیں

۲۔ اگر ان استفسارات کے جوابات آجائیں تو ان کی ایک نقل درخواست گزار کو مرحمت کی جائے لیکن اگر اس کی

(جواب منگانی کی) ضرورت نہ سمجھی جائے تو ان کے بارے میں درخواست گزار کو مطمئن کیا جائے۔

۳۔ لہذا اب وہ متمس خدمت ہے کہ اس کے معاملے کو صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے فیصلہ کے لئے بھیج دیا جائے۔ لیکن

اگر عدالت کا فیصلہ اس کے خلاف ہو تو اسے ان وجود کے متعلق مطمئن کیا جائے جن کی بنا پر اس کا دعویٰ خارج کیا

گیا ہے۔

۴۔ مزید براں معروض ہے کہ اگر گورنر جنرل اس کے معاملے کو صدر دیوانی عدالت میں نہ بھیجنے کا فیصلہ کریں۔ تو اس معاملہ

سے متعلق جملہ کاغذات انگلستان بادشاہ سلامت باجلاس کونسل کے فیصلہ کے لئے بھیج دیئے جائیں۔

موقوف جملہ کاغذات متعلقہ مقدمہ نیز مرقوم الصدر مکاتبت

نوٹ: اس درخواست کے جواب میں غالب کو سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ کلکتہ کی جانب سے یہ اطلاع ملی کہ ان کے کاغذات کورٹ آف

ڈائریکٹرس کو بھیجے جا رہے ہیں۔



## غالب کا پنشن کیس

۷۹۷

نیشنل آرکائیو دہلی

فارن - ۱۸۳۷ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۱۷ اپریل نمبر ۶۶ - ۶۷

۱۔ درخواست غالب بنام ڈیویو ایچ میکناٹن سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا فورٹ ولیم۔

معروض ہے کہ مبلغ ۲۰۳۰۰ روپیہ کا جو اس کا بقایا واجب الادا ہے مرحوم شمس الدین خاں کے ترکہ کے مبلغ ۲۶۰۰۰ روپیہ میں سے جو گورنمنٹ کے پاس جمع ہیں وضع کر دیا جائے اور شمس الدین خاں کی جائداد کی فروختی سے سائل کا پچھلا پنشن کا بقایا بحساب مبلغ ۳۰۰۰ سالانہ تا اختتام اپریل ۱۸۳۵ء دلویا جائے نیز کورٹ آف ڈائریکٹرس کے فیصلہ تک اسے ۳۰۰۰ روپیہ سالانہ کی پنشن بلا تاخیر ادا کر دینی چاہئے۔

۲۔ غالب کے خط کے جواب میں سکریٹری گورنمنٹ نے ان کے مراسلہ قصیدہ فارسی کے بارے میں گورنر جنرل کی جانب سے اظہار خوشنودی کیا ہے۔

## غالب کا پنشن کیس

۷۹۸ - ۸۰۰

فارن - ۱۸۳۷ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۲۸ اگست نمبر ۹۳ - ۹۵

۱۔ مسٹر ایچ میکناٹن سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا کے نام غالب کا وضاحتی مکتوب جس میں ان کے مقدمہ پنشن سے متعلق جو کورٹ آف ڈائریکٹرس کے زیر سماعت تھا کچھ مزید معروضات درج ہیں۔

۲۔ غالب کی درخواست بخدمت لارڈ آکھینڈ گورنر جنرل ان کونسل فورٹ ولیم۔

الف : دو ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ جو پہلے خواجہ حاجی کو اور اس کے بعد اس کے وراثا کو ملتا تھا اس کے خلاف اپیل ہے۔  
ب : اگرچہ اس کے معاملہ سے متعلق تمام کاغذات داخل کئے جا چکے ہیں پھر بھی معاملہ کی صورت حال کا اختصار ضروری ہے اور سطر ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

ج : جبکہ چار سو سواروں کا رسالہ جو میرے چچا کی ماتحتی میں تھا توڑا گیا تو اس میں سے چچا اس سوار منتخب کر کے نواب احمد بخش خاں کی ماتحتی میں دے دیئے گئے۔ مؤخر الذکر نے خواجہ حاجی کی خدمات کو جو قدیم رسالہ میں سب سے پرانا افسر تخابر قرار رکھا اور اسے ان چچا سواروں کا افسر مقرر کیا۔ خواجہ حاجی محض ایک ملازم کی حیثیت رکھتا تھا جسے جملہ پندرہ ہزار سالانہ کی رقم میں سے جو سواروں کی نگہداشت کے واسطے منظور ہوئی تھی مبلغ دو ہزار روپیہ سالانہ کا الاؤنس ملتا تھا۔

خواجہ حاجی کی وفات پر اس کا منصب سابقہ شرائط کے مطابق اس کے لڑکوں کو دے دیا گیا۔ لیکن جب نواب احمد بخش خاں



کی جائگہ منبٹ ہوئی اور پچاس سواروں کا رسالہ توڑ دیا گیا تب بھی تعجب ہے کہ خواجہ حاجی کے وارثوں کے لئے دو ہزار روپیہ سالانہ کا وظیفہ برقرار رکھا گیا۔ اگرچہ مناسب بات یہ تھی کہ خواجہ حاجی کے ورثا کو ان کے خاندان کی خدمات شایستہ کے پیش نظر کچھ بیش دے دی جاتی۔

۵۔ مزید برآں اس کے میرے چچا نصر اللہ بیگ خان کے لئے جائگہ کی آمدنی مبلغ پچیس ہزار روپیہ سالانہ ملے ہوئے تھے۔ یہ پورے کاپورہ وظیفہ میرے چچا کے وارثوں کو ملنا چاہیے تھا اور اس میں خواجہ حاجی اور اس کے وارثوں کا کوئی حصہ نہیں ہونا چاہیے تھا بشرطیکہ موجودہ فیصلہ لارڈ بیک کی رپورٹ مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۲۶ء کی بنیاد پر کیا جائے لیکن اگر کورٹ آف ڈائریکٹرس کا فیصلہ فارسی شفق پر مبنی ہو تب بھی میرے چچا نصر اللہ بیگ خان کے ورثا ہی پانچ ہزار روپیہ سالانہ بیش کے مستحق ہیں۔ خواجہ حاجی کی زندگی میں مبلغ پانچ ہزار روپیہ سالانہ میں سے جو میرے چچا کے ورثا کے لئے مقرر ہوئے تھے اسے دو ہزار سالانہ کا وظیفہ دینے کی شاید کوئی توجیہ ہو سکے۔ مگر اس کے وارثوں کو اس رقم (مبلغ دو ہزار روپیہ سالانہ) پر استحقاق جتانے کا کوئی حق نہیں ہے کیونکہ ان کا نصر اللہ بیگ خان کے خاندان سے جو اس خاندان کے مورث اعلیٰ تھے کوئی تعلق نہیں ہے۔

لہذا معروض خدمت ہے کہ خواجہ حاجی کے وارثوں کا دو ہزار سالانہ کے لئے استقرار حق کا دعویٰ باوجود یفٹنٹ گورنر کے سابقہ فیصلہ کے جو ان کے حق میں تھا نامنظر کیا جائے اور اگر انھیں کوئی وظیفہ ملنا ہی ہے تو وہ انھیں اصل پندہ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم میں سے دیا جائے جو رسالہ کی نگہداشت کے واسطے مقرر ہوئی تھی۔

۳۔ ڈپٹی ایچ آفیشیٹنگ چیف سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا فورٹ ولیم کی رپورٹ بابت اس امر کے کہ نصر اللہ بیگ خان کے انتقال کے بعد کن وجوہ کی بنا پر نواب احمد بخش خاں کو پندرہ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم معاف کی گئی تھی۔

۴۔ فارسی شفق لارڈ بیک نے ۷ جون ۱۸۲۶ء کو لکھا تھا اور جس کے اندر نصر اللہ بیگ خان کے ورثا کو مبلغ پانچ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ دیا گیا تھا اور جس میں سے مبلغ دو ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کے واسطے متعین کئے گئے تھے۔

۵۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا کی چھٹی مورخہ ۲۸ اگست ۱۸۲۶ء بنام مرزا غالب جس میں انھیں ہدایت کی گئی تھی کہ آئندہ جملہ درخواستیں اور کاغذات وغیرہ صرف یفٹنٹ گورنر آگرہ ہی کے توسط سے بھیجا کریں۔

## غالب کا بیش کیس

۸۰۳ - ۸۰۵

نیشنل آرکائیوز دہلی

فارن ۱۸۴۲ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۲۹ جون - نمبر ۱۲۸ - ۲۰

۱۔ غالب کی چھٹی مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۲۶ء بنام ڈپٹی میڈوک چیف سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا - الد آباد۔

معروض ہے کہ محفوظ یادداشتیں جو اس کے اضافہ بیش کی درخواست اور قصیدہ فارسی (جس کے اندر گورنر جنرل کی مدح سرائی



کی گئی ہے) کے متعلق ہیں۔ لارڈ بہادر کی خدمت میں پیش کر کے ان پر موصوف کے احکام حاصل کر لئے جائیں۔ غالب یہ بھی درخواست کرتے ہیں کہ حسب سابق آئندہ بھی انہیں اپنی معروضات اور خطوط براہ راست بذریعہ ڈاک بھیجنے کی اجازت دی جائے۔

۲۔ ملفوفہ یادداشت مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۴۲ء بمخدمت لارڈ ایڈن براگورنر جنرل آف انڈیا میں اپنے درخواستے انسانہ پنشن سے متعلق خاص نکات پر زور دیا ہے اور عرض کیا ہے کہ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خان اپنی زندگی میں ڈیڑھ لاکھ روپے سالانہ کی جائگہ پر جو انہیں برطانوی سرکار کی طرف سے مرحمت ہوئی تھی۔ قابض تھے اور اس کے بالعوض چار سو سواروں کا رسالہ تیار رکھتے تھے۔ ان کی وفات پر ان کی جائگہ حکومت نے واپس لے لی اور رسالہ توڑ دیا گیا۔ پھر بھی لارڈ ایک نے اپنی رپورٹ مورخہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء میں مرحوم کے خاندان کے لئے مبلغ دس ہزار روپیہ سالانہ کی پنشن کی سفارش کی۔ اس رقم کی ادائیگی نواب احمد بخش خان کے ذمہ کی گئی۔ غالب کا بیان ہے کہ نواب صاحب نے ان کے خاندان کو مبلغ دس ہزار سالانہ میں سے صرف تین ہزار روپیہ سالانہ دیے۔ اور بعد میں نواب صاحب کے ورثا بھی یہی رقم دیتے رہے۔ شمس الدین خان کے قتل کے بعد فیروز پور جھڑ کے کی جائیداد حکومت نے ضبط کر لی۔ ۱۸۲۸ء میں مقدمہ اس وقت کے پریزیڈنٹ ڈبلیو بی بیلے کے تصفیہ کے لئے دائر کیا گیا اور چار سال بعد لارڈ سٹیننگ نے اسے خارج کر دیا۔ ۱۸۳۸ء میں مرزا غالب نے اس معاملہ کو پھر کورٹ آف ڈائریکٹرس کی نظر ثانی کے لئے پیش کیا۔ غالب عرض کرتے ہیں کہ پانچ سال گزر گئے مگر ہنوز کورٹ آف ڈائریکٹرس نے اپنے انقطاعی فیصلہ کا اعلان نہیں کیا۔ سائل اس بات کی بھی درخواست کرتا ہے کہ اسے اپنا پورا وظیفہ لینے کی اجازت عطا کی جائے اور چونکہ نئے گورنر جنرل کو پچھلے گورنر جنرل کے مقابلے میں زیادہ اختیارات عطا کئے گئے ہیں سائل کی درخواست کو شرف قبول بخشا جائے۔

۳۔ ٹی ایچ میڈوک سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا کی چٹھی بنام مرزا غالب۔

ٹی ایچ میڈوک لکھتے ہیں کہ :

پنشن اور وظیفہ وغیرہ کا فیصلہ سابق گورنمنٹ کرپن میں جن کی کورٹ آف ڈائریکٹرس نے پرے طور پر توثیق کر دی ہے آخر میں یہ اطلاع دی ہے کہ لارڈ صاحب اس موضوع پر کوئی اور درخواست قبول نہیں کر سکتے۔

## غالب کا پنشن کیس

۸۰۶ - ۸۰۷

نیشنل آرکائیوز، دہلی

نارن ۱۸۴۲ء - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۶ جولائی نمبر ۱۸۴۲ء - ۲۴

۱۔ غالب کی چٹھی مورخہ ۵ جون ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈوک سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا۔

درخواست کرتے ہیں کہ ملفوف یادداشت کو مع اصل فارسی خط کے جو سکریٹری نے گورنر جنرل کو بھیجا تھا مؤخر اند کو کے

ملاحظہ کے واسطے پیش کر دیں۔ غالب یہ بھی کہتے ہیں کہ ہنوز کورٹ آف ڈائریکٹرس کے یہاں سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔

۲۔ ملفوف یادداشت مورخہ ۵ جون ۱۸۴۲ء بمخدمت لارڈ ایڈن براگورنر جنرل آف انڈیا کی تحریر مورخہ ۳۰ مئی ۱۸۴۲ء



کے جواب میں معاملہ زیر بحث کے واقعات قلم بند کرتے ہیں جس میں (مشریڈوک کی تحریر میں) اطلاع دی گئی تھی کہ اس بارے میں اور کوئی درخواست برائے ملاحظہ منظور نہ کی جائے گی۔

غالب کہتے ہیں کہ چونکہ وہ سابقہ گورنمنٹ کے فیصلہ سے مطمئن نہیں تھے اس لئے انہوں نے لارڈ صاحب کے پیشروئے رخواست کی تھی کہ ان کے معاملہ کو کورٹ آف ڈائریکٹرس کے ملاحظہ کے لئے بھیج دیا جائے یہ استدعا ۱۸۳۶ء میں منظور ہوئی۔ دو سال بعد غالب نے کورٹ آف ڈائریکٹرس کے فیصلہ کے بارے میں دریافت کیا۔ تو انھیں اطلاع دی گئی کہ یہ معاملہ ۱۸۳۷ء میں کورٹ آف ڈائریکٹرس نے سابق بھیج دیا گیا تھا۔ ۱۸۳۹ء تک کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ لیکن سکریٹری میڈوک کے خط سے معلوم ہوا کہ کورٹ آف ڈائریکٹرس نے سابق گورنمنٹ کے فیصلہ کو بحال رکھا ہے غالب اب گورنر جنرل سے درخواست کرتے ہیں کہ اس فیصلہ کی ایک نقل مع اس کی تاریخ کے انھیں مرحمت فرمائی جائے۔

۱۳۔ کورٹ آف ڈائریکٹرس کی چھٹی مورخہ ۱۸۴۲ء کا اقتباس۔

اسد اللہ خاں کا دعویٰ مناسب وجوہ کی بنیاد پر خارج کر دیا گیا ہے۔

یہ اقتباس غالب کو ایک وضاحتی چھٹی مورخہ ۱۵ جون ۱۸۴۲ء (جس پر ٹی ایچ میڈوک کے دستخط ہیں) کے ذریعہ بھیجا گیا۔

## غالب کا نیشن کیس

۸۰۸ - ۸۰۹ نفاذیت

نیشنل آرکائیوز - دہلی

نمبر ۲۸۰ - ۸۳

۲۸ دسمبر

۱۔ غالب کی چھٹی مورخہ ۲۹ جولائی ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈوک سکریٹری ٹو گورنمنٹ درخواست ہے کہ ملفوف عرضی کو گورنر جنرل کے ملاحظہ کے واسطے پیش کر دیں۔ اور جس تاریخ کو یہ عرضداشت انگلستان ارسال کی جائے اس سے مطلع فرمائیں۔

۲۔ ملفوف درخواست بخدمت لارڈ ولیم براگورنر جنرل مورخہ ۲۹ جولائی ۱۸۴۲ء درخواست ہے کہ کورٹ آف ڈائریکٹرس کے فیصلہ کے خلاف اس کی درخواست ریل کو محبٹ ملکہ مظہر کے پاس روانہ فرمادیں۔

۳۔ ٹی ایچ میڈوک کی چھٹی مورخہ ۵ اگست ۱۸۴۲ء

گورنر جنرل نے سایل کی عرضداشت کو کورٹ آف ڈائریکٹرس کے پاس پہلی ڈاک سے بھیجا منظور کر لیا ہے۔

۴۔ مرزا غالب کی چھٹی مورخہ ۱۵ اگست ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈوک

شکریہ کے ساتھ مکتوب ایہ کی چھٹی مورخہ ۵ اگست ۱۸۴۲ء کی رسید دی ہے۔

## غالب کا نیشن کیس

۸۱۰ - ۸۱۱

نیشنل آرکائیوز، دہلی

نارن ۱۸۴۴ء - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل ..... ۲۳ نومبر نمبر ۷۰ - ۷۲

۱۔ کورٹ آف ڈائریکٹرس کے مکتوب مورخہ ۴ اکتوبر ۱۸۴۳ء کا اقتباس جو غالب کو بھیجا گیا۔



”یہ یادداشت کیشن برائے تحقیق احوال ہندوستان کے پاس بھیج دی گئی ہے۔“

۲۔ غالب کی چھٹی بنام آئی۔ کری سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا۔

معروض ہے کہ مفوضہ یادداشت گورنر جنرل کے ملاحظہ کے لئے پیش کر دی جائے۔

دستخط

رقیمہ نیاز امیدوار لطف و کرم اللہ

۳۔ غالب کی درخواست مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۸۴۳ء بمقام سرمنبری بارڈرنگ گورنر جنرل معروض ہے دو سال ہوئے کہ انھیں سرٹی۔ ایچ میڈوک سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا نے مطلع کیا تھا کہ غالب کی یادداشت کورٹ آف ڈائریکٹرس کو بھیج دی گئی ہے لیکن ہنوز اپنے معاملے کے متعلق انھیں (غالب کو) اس کا جواب نہیں ملا۔

۴۔ فارن ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم کی چھٹی مورخہ نو نومبر ۱۸۴۳ء۔

کورٹ آف ڈائریکٹرس کے یہاں سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ اور یہ کہ ان کی موجودہ درخواست کی ایک نقل ان کے (کورٹ آف ڈائریکٹرس) پاس بھیج دی جائے گی۔

## غالب کا پیش کش کیس

۱۰ فروری نمبر ۲۹۱-۲۹۲

۸۱۲-۸۱۴

نیشنل آرکائیوز۔ دہلی

۱۔ غالب کی چھٹی بنام مسٹر ایڈورڈ سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا۔

اس ملاقات کی یاد دہانی کی گئی ہے جو ان سے دہلی میں ہوئی تھی اور مزاج پرستی کی گئی ہے۔

۲۔ غالب کی چھٹی بنام مسٹر کری سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا۔

گورنر جنرل کے ملاحظہ کے لئے اپنی درخواست کو مفوض کیا ہے اور یہ امید کی گئی ہے کہ ان پر وہی کرم فرمائی جا رہی ہے گی جو مکتوب ابیہ کے پیشروں سوئٹن پرنسپل اسٹرننگ میکنائٹن اور میڈوک نے ہندول فرمائی تھی۔

۳۔ غالب کی درخواست بمقام لارڈ ایلن براگورنر جنرل۔

معروض ہے کہ گورنر جنرل کے دورہ الہ آباد کے موقع پر انھیں (غالب کو) بتایا گیا تھا کہ کورٹ آف ڈائریکٹرس نے گورنمنٹ

آف انڈیا کے فیصلہ کو بجا رکھا ہے اس پر انھوں نے (غالب نے) ایک اور اپیل برعربی ملکہ معظمہ کی خدمت میں روانہ کی تھی۔

۵۔ اگست کو سائل کو مطلع کیا گیا کہ ان کا معاملہ انگلستان بھیج دیا گیا ہے۔ اسے ۱۸ مئی ۱۸۴۳ء تک لگے لیکن انھیں کوئی جواب نہیں ملا۔ اس درخواست پر ۲۹ جنوری ۱۸۴۳ء کی تاریخ پڑی ہے۔

۴۔ سکریٹری گورنر جنرل کی چھٹی مورخہ ۵ اگست ۱۸۴۲ء

اطلاع دی گئی ہے کہ غالب کی یادداشت اگلی ڈاک کے ذریعہ کورٹ آف ڈائریکٹرس کے پاس بھیج دی جائے گی۔



۵۔ مٹر آئی کوری سکریٹری گورنر جنرل کی چٹھی مورخہ ۳ فروری ۱۸۴۲ء۔

اطلاع دی گئی ہے کہ ہندو انگلستان کی سرکار کے یہاں سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ غالب نے ان دونوں مذکورہ صدر چٹھیوں کی نقول اپنی درخواست مورخہ ۲۶ جنوری ۱۸۴۳ء بخدمت گورنر جنرل کے ساتھ ملفوف کر دی تھیں۔

## غالب کا پیش کیس

۸۱۵ - ۱۶

نیشنل آرکائیوز، دہلی

فائل ۱۸۵۶ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل ..... ۱۹ دسمبر نمبر ۸۳-۵

۱۔ تحریر مورخہ ۸ دسمبر ۱۸۵۶ء بنام بی پی ایڈمنٹن۔ سکریٹری گورنر جنرل آف انڈیا باجلاس کونسل فورٹ ولیم۔  
ملفوف درخواست اور منسلکہ کاغذات پیش کرتے ہوئے غالب التماس کرتے ہیں کہ انھیں گورنر جنرل کے ملاحظہ کے واسطے پیش کر دیا جائے اور اذراہ نواز کش اس کی غالب کو اطلاع دی جائے۔

رقیمہ اسد اللہ خان برادرزادہ نصر اللہ بیگ خاں

جاگیر دار سونمک سونسا۔

مرفوعہ ہشتم دسمبر ۱۸۵۶ء عیسوی

۲۔ درخواست بخدمت جان و سکاؤنٹ کیننگ گورنر جنرل باجلاس کونسل۔

غالب امر جارج کلرک کی ایک چٹھی اپنی درخواست کے ہمراہ ملفوف کرتے ہوئے اس بات کی تحقیق کرنا چاہتے ہیں کہ آیا ان کا معاملہ بر محبتی ملکہ معظمہ کی خدمت میں ۷ مئی ۱۸۵۶ء کو ارسال کر دیا گیا ہے جیسا کہ انھیں اطلاع دی گئی تھیں۔

عرضداشت اسد اللہ خان برادرزادہ نصر اللہ بیگ خاں

جاگیر دار سونمک سونسا

مرفوعہ ہشتم دسمبر ۱۸۵۶ء عیسوی

۳۔ نقل حکم گورنر جنرل

اس کے ہمراہ جارج کلرک کی چٹھی کو واپس کیا گیا ہے اور لکھا گیا ہے کہ جب کورٹ آف ڈائریکٹرس کا فیصلہ وصول ہوگا۔

اس سے غالب کو مطلع کیا جائے گا۔



مطبوعات

ادارہ فرخ اردو

۱۱۔ ایبک روڈ، انارکلی

لاہور



## ادارہ فروغ اردو

چوبیس برس سے اردو ادب اور قومی کلچر کی مسلسل خدمت سرانجام دے رہا ہے۔ اس کی مطبوعات کے موضوعات اس کے منتظمین کے ارادوں کی طرح وسیع اور گوناگوں ہیں۔ افسانہ و شعر کے علاوہ ادارہ نے اردو فکشن میں متعدد معیاری ناولوں کا اضافہ کیا ہے اور ساتھ ہی اس نے علم و ادب کے ان پیلوڈوں کو فروغ نہیں کیا جو تجارت اور نفع اندوزی کے نقطہ نظر سے شاداب نہ سہی لیکن علمی و تحقیقی مشاغل کو آگے بڑھانے، پڑھنے والوں کے سامنے تمدنی ارتقاء کے نئے نئے امکانات کی شاہراہیں کھولنے اور ادبی سرگرمیوں میں چلت پھرت اور چیل پیل رکھنے کے لئے نہایت ضروری ہیں۔

ادارہ فروغ اردو کی مطبوعات اس کے کاروبار اور دیگر سرگرمیوں کا طرہ امتیاز متانت اور پاکیزگی ہے۔ مطبوعات کا علمی مرتبہ اور ادبی معیار ناشرین کے رحم و کرم پر تو نہیں ہوتا لیکن ان میں کسی حد تک ناشرین کا حصہ ضرور ہوتا ہے۔ ادارہ فروغ اردو کو اپنی اس نہایت اہم ذمہ داری کا شدید احساس ہے۔ اس لئے اُس نے کتابوں کی نشر و اشاعت کی دنیا میں علم و ادب کے احترام اور کاروباری دیانت کا ایک معیار قائم کیا ہے۔

اردو زبان کے اعتبار سے یہاں ایک مظلوم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ ادارہ فروغ اردو اس رسیلی زبان کو کبھی کوئی گزند نہیں پہنچنے دے گا اور علمی و ادبی دنیا میں ہمیشہ ایسے اضافے کرتا رہے گا۔ جن کی اہمیت اور افادیت مستقبل میں بھی قائم رہے گی۔ ہمیں اس سلسلے میں اپنے آپ پر پورا اعتماد ہے اور اگر اس اعتماد میں اردو ادب کے شیدائیوں کا تعاون بھی مسلسل شامل رہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنے نصب العین میں کامیاب نہ ہوں۔



## پھول اور بارود      اختر جمال

صفحات ۳۲۰ ○ قیمت چار روپے پچاس پیسے

خواتین ناول نگاروں میں اختر جمال کا نام بڑا نمایاں ہے۔ انھوں نے مختصر مدت میں ہی تکنیک اور زبان و بیان پر دسترس حاصل کر لی ہے۔ ”پھول اور بارود“ میں اختر جمال نے زندگی اور امن سے محبت کا پیغام دیا ہے اور ناشر نے اس اعتماد کے ساتھ شائع کیا ہے کہ یہ اردو کے نمایندہ ناولوں میں سے ایک ہے۔

## رات، چور اور چاند      بلونت سنگھ

صفحات ۶۰ ○ قیمت آٹھ روپے

بلونت سنگھ نے اردو ناول کو ایک نیا رنگ اور نئی روح دی ہے۔ ”رات، چور اور چاند“ میں اُس نے انسان کے لازوال جذبے، محبت اور نفرت کے بارے میں ایک نیا تجربہ کیا ہے جس نے اردو کے تمام قارئین کو چونکا دیا ہے۔

## گدھے کی واپسی      کرشن چندر

صفحات ۱۹۱ ○ قیمت تین روپے

گدھے تو خیر آتے جاتے ہی رہتے ہیں اور ان کے آنے جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا، لیکن کرشن چندر کا گدھا ان گدھوں میں سے نہیں، یہ وہ تاریخی گدھا ہے جو اخبار بھی پڑھتا ہے، سیاست پر بے تکان گپ شپ کرتا ہے اور یہی وہ گدھا ہے جس نے پنڈت نہرو سے ملاقات کی تھی — اس لیے اس گدھے کی واپسی بڑی بات ہے، کرشن نے بتایا ہے کہ گدھا بیٹی سے کیوں واپس ہوا؟

## برف کے پھول      کرشن چندر

صفحات ۱۸۴ ○ قیمت تین روپے

”شکست“ کے بعد کرشن چندر کا ایک اور لازوال ناول۔ کرشن کو انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کرنے میں کمال حاصل ہے اور اس ناول میں اس کا یہ کمال اپنے نقطہ سروج پر ہے۔



## میری یادوں کے چنار

کرشن چندر

صفحات ۳۰۲ ○ قیمت چار روپے

”جو سچ کے راستے پر چلتے ہیں ان کے لیے کوئی گھر نہیں ہوتا ہے اور کوئی جائے پناہ نہیں ہوتی اور کوئی سایہ دار شجر ان کی راہ میں نہیں ہوتا ہے اور وہ ایک عزم راسخ اپنے سینے میں لیے اس راستے سے گزر جاتے ہیں اور اپنے پیچھے یادوں کے چنار چھوڑ جاتے ہیں جو آگ کے شعلوں کی طرح دھرتی سے نکلے ہیں اور آسمان کی طرف بلند ہو کر ان کی شہادت کی گواہی دیتے ہیں۔“  
یہ اس ناول کا آخری پیرا گراف ہے، پورے ناول میں کرشن نے سچائی اور آزادی کے ایسے ہی چراغ جلائے ہیں۔

## انتقاد

سید عابد علی عابد

صفحات ۲۴۸ ○ قیمت تین روپے

سید عابد علی عابد کے دس تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ تنقیدی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انتقاد کا منصب سخن فہمی الفاظ میں تارنخ، کلمہ آئینہ کی تحقیق اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت کے موضوع پر تفصیل کے ساتھ انھوں نے قلم اٹھایا ہے اس کے علاوہ ”اقبالیات“ کے سلسلے میں انھوں نے چار مختلف موضوعات پر تفصیلی بحث کی ہے۔

## مٹی کی مونا لیزا

اے حمید

صفحات ۳۴۰ ○ قیمت چار روپے آٹھ آنے

اے حمید ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جو مسلسل لکھ رہے ہیں۔ نہ ان کی تحریریں بحران کا شکار ہوئیں اور نہ خود جمود میں مبتلا ہوئے۔ ”مٹی کی مونا لیزا“ میں ان کے پندرہ افسانے شامل ہیں اور ہر افسانہ اے حمید کے دلکش طرز نگارش کا شاہکار ہے۔

انجیل

احمد ندیم قاسمی

صفحات ۲۴۸ ○ قیمت تین روپے

”انجیل“ — احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ اور زندہ جاوید افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے ہر افسانہ اردو ادب کی شاہراہ پر ایک سنگ میل ہے۔ ہر باشعور کے لیے سوچنے، محسوس کرنے اور سمجھنے کے لیے ان افسانوں میں آن گنت باتیں ہیں۔



## خالد اور ان کی شخصیت

تصنیف: عباس محمود العقاد  
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

صفحات ۳۴۹ ○ قیمت چار روپے

یہ کتاب خالد بن ولید کے صرف جنگی کارناموں کے تذکرے تک محدود نہیں بلکہ اس میں خالدؓ کی شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ اس عظیم سپہ سالار کی شخصیت میں بحیثیت انسان کیا کیا عظمتیں تھیں۔ جب تک اس کتاب کا مطالعہ نہ کیا جائے خالد کی عظمت کا اندازہ ناممکن ہے۔

تصنیف: عبد الحمید الزہراوی  
ترجمہ: محمد وارث کامل

خدیجہؓ

صفحات ۲۴۸ ○ قیمت پانچ روپے

ام المومنین حضرت خدیجۃ الکبریٰ کے حالات زندگی اس کتاب میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ اسلامی تاریخ کے نگار اور عظمت کے لیے ام المومنین نے عظمت کر دار ادا کیا ہے۔

تصنیف: عمر ابو النصر  
ترجمہ: شرف الدین اصلاحی

عرب کے تین مدبر

صفحات ۲۲۲ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

مغیرہ بن شعبہ، زیاد ابن ابیہہ اور عمرو بن العاص کے تدبیر نے تاریخ کے دھارے موڑ دئے۔ یہ کتاب آپ کے بتائے گی کہ ان شخصیتوں نے کیسے کھٹن موقعوں پر اور کس طرح تاریخ ساز کردار ادا کیا۔

تالیف: عمر ابو النصر  
صفحات: شیخ محمد احمد پانی پتی

خلفائے محمدؐ

عربی کے نامور اہل قلم اور مورخ عمر ابو النصر کی ایک اور مایہ ناز تالیف، خلفائے راشدین کی زندگی اور کارناموں کی ایک سچی اور صحیح تصویر۔ سات سو اٹھاون صفحات پر مشتمل یہ کتاب ایک مستند تاریخی دستاویز ہے۔ قیمت دس روپے

قتیل شفاؓ

روزن

صفحات ۱۲۸ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

اس دور کے جن شاعروں کو مکمل کامیابی حاصل ہوئی ہے ان میں قتیل شفاؓ کا نام نمایاں ہے۔ مترنم اور موثر نعموں کے ذریعہ قتیل شفاؓ کے لہو کے ساتھ گردش کرتے ہیں۔ ”روزن“ انہی مترنم اور موثر نعماں کا مجموعہ ہے۔



تالیف: عباس محمود العقاد  
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

بلالؓ

صفحات ۱۵۸ ○ قیمت دو روپے پچیس پیسے

مصر کے مشہور فلسفی ادیب اور مؤرخ عباس محمود العقاد نے یہ کتاب تالیف کی ہے اور سیدنا حضرت بلالؓ کے ایمان افروز اور روح پرور واقعات تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ دنیا کی نظروں میں بلالؓ اگرچہ ایک حقیر غلام تھے لیکن رسول اللہؐ کے خلفائے کرام اور صحابہ انھیں جس احترام کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے اس سے بڑے بڑے جابر فرمانروا بھی محروم ہیں۔

تصنیف: عمر ابو النصر  
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

نبی اُمّی

صفحات ۴۰۰ ○ قیمت پانچ روپے

سرور کائناتؐ کی حیاتِ طیبہ پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن عمر ابو النصر کی یہ کتاب ایک منفرد مقام رکھتی ہے اس کتاب میں سرزمین عرب کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے اور بعثت نبویؐ سے قبل کے حالات بھی درج ہیں سرور کائناتؐ کی سوانح حیات بڑے دلنشین انداز میں لکھی گئی ہے۔

ترجمہ: محمد عبدالقدوس قاسمی

مضامین جمال الدین افغانی

صفحات ۳۲۰ ○ قیمت چار روپے

سید جمال الدین افغانی کے ان روح پرور مضامین کا دل افروز ترجمہ جنھوں نے عالم اسلام میں آزادی اور اتحاد کی داغ بیل ڈالی۔ آج بھی ان مضامین کی اہمیت برقرار ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم اسلام کیوں کہ متحد ہوگا اور اس کے اتحاد کی راہ میں کونسی دشواریاں حائل ہیں۔

تصنیف: محمود بن محمد بن عرنوس  
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

اسلام کا نظامِ عدل

صفحات ۳۲۴ ○ قیمت چار روپے پچاس پیسے

اسلامی دور حکومت عدل و انصاف اور مساوات کے لحاظ سے انسانی تاریخ میں ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں اسلامی نظامِ عدل کی تفصیل اور تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اردو میں اپنی نوعیت کی یہ واحد کتاب ہے۔



## آنچ

قیسی رامپوری

صفحات ۲۰۸ ○ قیمت تین روپے

قیسی رامپوری نے بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن "آنچ" ان سب سے مختلف ہے اس میں ایک ایسے معاشرے کی روداد ہے جس میں شرافت اور انسانی آبرو کا کوئی پرسان حال نہیں، جہاں نصف خریدار ہیں اور نصف بکاؤ مال۔ زندگی کے تلخ حقائق اور پیچیدہ مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔

## من آئم

فراق گورکھپوری

صفحات ۲۱۴ ○ قیمت چار روپے

"من آئم" یوں تو فراق کے اُن خطوط کا مجموعہ ہے جو زیادہ تر ان کی اپنی ذات ہی سے متعلق ہے، مگر ایک بڑا شاعر اپنی ذات کی حد تک رہ کر کبھی نہیں سوچتا۔ یہی وجہ ہے کہ فراق کے خطوط کا یہ مجموعہ بیک وقت فراق کی ذات، فن اور ادب کی ایک قیمتی دستاویز ہے۔

تالیف: عبد المتعال الصعیدی

ترجمہ: شیخ محمد احمد، پانی پتی

## عہد نبوی کی اسلامی سیاست

صفحات ۴۰۷ ○ قیمت چھ روپے

اسلام کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے عدل و انصاف اور ہمدردی و محبت کا دروازہ پوری عالم انسانیت کے لیے کھول دیا۔ اس پاکیزہ سیاست کے علمبردار سرور کائنات تھے۔ اس کتاب میں آپ کے طرز سیاست پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

تصنیف: امام ابن تیمیہ

ترجمہ ابوالقاسم رفیق دلاوری

## سیاست الہیہ

صفحات ۲۲۴ ○ قیمت دو روپے پچاس

زیر نظر کتاب حضرت امام ابن تیمیہ کے انقلابی خیالات کا مرقع ہے۔ آپ نے سیاسیات الہی اور آیات نبوی پر مشتمل امور جن کا براہ راست راعی اور رعایا سے تعلق ہے بڑی تفصیل سے نشاندہی کی ہے۔ ترجمہ میں مصنف کی طرز نگارش اور اسلوب تحریر کو برقرار رکھا گیا ہے۔



## اردو غزل گوئی

فراق گورکھپوری

صفحات ۱۴۴ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

اردو غزل گوئی کے بارے میں اردو کے ہی نقادوں نے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جناب فراق گورکھپوری نے اس کتاب میں "اردو غزل گوئی" کے بارے میں ان نقادوں کے خیالات کا محاکمہ کیا ہے، اس کتاب سے اردو غزل گوئی کے سابقہ اور موجودہ رجحانات کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

## اندازے

فراق گورکھپوری

صفحات ۳۳۴ ○ قیمت آٹھ روپے

مصطفیٰ، ذوق، غالب، حالی، داغ، ریاض خیر آبادی، فانی اور حسرت کی شاعری کا بھرپور اور مکمل تنقیدی جائزہ

## پھولوں کے محل

صادق حسین

صفحات ۲۲۶ ○ قیمت پانچ روپے

"تقسیم برصغیر کے بعد اردو افسانہ کچھ ایسا سمٹا اور سُکڑا کہ بادی النظر میں اس امر کی کوئی امید باقی نہ رہی کہ وہ کبھی پھر سے ان بندیوں کو چھو لے گا جو کبھی اس کے زیر قدم آچکی تھیں، لیکن اب یہ امکان بتدریج روشن ہوتا چلا جا رہا ہے کہ صادق حسین جیسے فنکار فن کی روح گریزاں کو پھر سے آواز دیں گے اور اپنے مشاہدے کی صداقت اور اپنے جذبے کی حرارت اور اپنے بیان کی لطافت کے بل پر اُسے پھر اپنی طرف مائل کر لیں گے" — (مولانا صلاح الدین احمد)

## منٹو

ابوسعید تریشی

صفحات ۲۶۷ ○ قیمت چار روپے پچیس پیسے

سعادت حسن منٹو کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن اس کتاب میں منٹو کے قریب ترین دوست نے منٹو کے بارے میں نئی اور انوکھی باتیں بتلائی ہیں۔

## جناب

محمد طفیل

صفحات ۲۱۵ ○ قیمت تین روپے



لکھے ہیں جن شخصیتوں کے خاکے لکھے گئے ہیں ان میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، پطرس بخاری، قاضی عبدالغفار، قدرت اللہ شہاب، ابراہیم جلیس اور انتظار حسین اور خود مدیر نقوش یعنی محمد طفیل بھی شامل ہیں۔

## محمد طفیل

## صاحب

صفحات ۲۰۵ ○ قیمت پانچ روپے

”صاحب“ میں سات ”صاحبان“ کے خاکے ہیں۔ ان ”صاحبان“ میں منٹو، احمد ندیم قاسمی، جگر مراد آبادی، شوکت تھانوی، فراق گورکھپوری، سید عابد علی عابد اور احسان دانش شامل ہیں۔ ایک تو خود ان ”صاحبان“ کی شخصیت ہی دلکش ہے اور اس پر مستزاد طفیل کا انداز نگارش۔

## محمد طفیل

## آپ

صفحات ۲۲۷ ○ قیمت پانچ روپے

جوش ملیح آبادی، نیاز فتحپوری، اختر اورینوی اور کرشن چندر کے دلچسپ خاکے جن کا مطالعہ آپ کو ان شخصیتوں سے اور بھی قریب کر دے گا۔ فن ایکیچ نگاری میں اس کتاب کو فراموش نہ کیا جاسکے گا۔

## محمد طفیل

## محترم

صفحات ۱۵۰ ○ قیمت چار روپے

کے کو تو یہ ایک سفر نامہ اور ایک تذکرہ ہے لیکن یہ محض ایک سفر نامہ یا تذکرہ نہیں بلکہ یہ کتاب دیوبند شاعروں اور دانشوروں سے قریب تر ہونے کا ایک اور دلچسپ مگر مؤثر ذریعہ ہے۔ پھر اس میں سندھ کی تاریخ بھی ہے اور شاہ عبداللطیف کے جملہ کوائف بھی۔

## مجموعہ کلام اختر انصاری دہلوی

## بادۂ شبانہ

صفحات ۱۸۰ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

اختر انصاری اس دور کے ایسے شاعر ہیں جو خونِ جگر سے لکھنا جانتے ہیں۔ ان کے ایسے ہی کلام کا انتخاب جو زندگی آمیز بھی ہے اور زندگی آموز بھی — یہ کتاب بھی زندہ رہ جانے والی کتابوں میں سے ایک ہے۔



## شعلہ طور

مجموعہ کلام جگر مراد آبادی

صفحات ۲۵۱ ○ قیمت دس روپے

جگر مراد آبادی کی غزلوں کا مجموعہ، صوری اور معنوی دونوں لحاظ سے اپنی مثال آپ، ان میں ایسی غزلیں بھی شامل ہیں جن کے باعث شاعری کو پیغمبری کا جزو سمجھا جاتا ہے۔

## قول و قرار

سیّد عبد الحمید عدم

صفحات ۱۶۸ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

عدم کی زندہ رہ جانے والی غزلوں کا حسین ترین مجموعہ، عدم کی شاعری میں سرشاری بھی ہے اور فرزائگی کی کیفیت بھی، غرض "قول و قرار" عدم کی سرشاری اور فرزائگی کا ایک حسین امتزاج ہے۔

## یدِ بیضا

سیّد عابد علی عابد

صفحات ۴۷۹ ○ قیمت پانچ روپے

یدِ عابد علی عابد کے ڈراموں میں آغا حشر کی سی شان و شوکت کے ساتھ فن بھی پایا جاتا ہے۔ بلکہ ایک اعتبار سے ان کے ڈراموں کو بلند مرتبہ حاصل ہے کیونکہ انھوں نے فن کے ساتھ ساتھ موجودہ تقاضوں کو بھی پورا کیا ہے۔ یدِ بیضا کے ڈرامے اردو کے بہترین ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

## غیرتِ بہارستان

انتخاب کلام امیر مینائی

صفحات ۳۰۲ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

حضرت امیر مینائی کے غیر مطبوعہ دیوان کا نام بھی "غیرتِ بہارستان" تھا جو ۱۸۵ء کی جنگ آزادی کے دوران گم ہو گیا تھا۔ امیر مینائی کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ "غیرتِ بہارستان" اردو شاعری کے ابتدائی دور کی مستند دستاویز ہے۔

## نوکِ زباں

عبد الحمید عدم

صفحات ۱۳۴ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

عدم کی شاعری کا حسین و جمیل مرقع، جن میں رندی بھی ہے اور ہوشیاری بھی۔



## باغ و بہار

عبد الحمید عدم

صفحات ۱۷۶ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

اس دور کے سب سے بڑے خراباتی شاعر عدم کی وجد اور غزلوں کا دلکش مجموعہ، ان غزلوں میں وہ سب کچھ ہے جو "باغ و بہار" میں ہونا چاہئے۔

## پیچ و حس

عبد الحمید عدم

صفحات ۲۱۶ ○ قیمت تین روپے

عدم محض مے خانے کا شاعر نہیں، اس نے زندگی کے تلخ حقائق کی بھی نشاندہی کی ہے اور متناقض چہروں سے پارسانی کے نقاب بھی سرکائے ہیں۔ "پیچ و حس" عدم کی انہی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔

## امین

رفعت سلطان

صفحات ۱۶۰ ○ قیمت پانچ روپے

رفعت سلطان کو خلوص و درد کا ترکہ ورثے میں ملا ہے۔ وہ خوش گلو بھی ہیں خوش گفتار بھی، محن بھی گداز سن بھی، ابھام اور الجھاؤ سے میرا سہل متمتع لکھتے ہیں۔ (فیض احمد فیض)

رفعت سلطان کی زندگی اور شخصیت نے جس انداز سے اس کے شعروں کی سمت مقرر کی ہے۔ وہ انداز بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ (مجید امجد)

## نصابیف شوکت تھانوی

## بارِ خاطر

صفحات ۳۱۱

قیمت چار روپے

سینتالیس مشاہیر کے نام شوکت تھانوی کے لکھے گئے خطوط کا مجموعہ "بارِ خاطر" کا ایک ایک لفظ قیمتیہ اور ہے۔ انھوں نے اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ پنڈت نرو اور تانیکشکر کے نام بھی خطوط لکھے ہیں، جو طنز و مزاح کا دلکش امتزاج ہیں۔



## قاضی جی (تین حصوں میں)

صفحات ۲۵۵ ، ۲۵۶ ، ۲۵۵ (علی الترتیب)

قیمت تین روپے پچاس پیسے (فی جلد)

”قاضی جی“ کے کردار نے ریڈیو پاکستان کے ذریعے سامعین کے بہت بڑے حلقے کو اپنا والد و شہید بنا لیا تھا۔ سامعین بڑی شدت سے ”قاضی جی“ کے منتظر رہتے۔ کتابی صورت میں بھی قارئین نے ”قاضی جی“ کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ”قاضی جی“ ایک کردار ہی نہیں بلکہ ایک دور ہے اور اس میں قیام پاکستان کے ابتدائی ایام کے حالات اور واقعات کا نقشہ دلچسپ انداز میں کھینچا گیا ہے۔

## سسرال

صفحات ۱۹۲

قیمت تین روپے

ناول کا انتساب یوں ہے۔ ”ان پاکستانیوں کے نام جن کی بیویاں اور سسرالیں ہندوستان میں ہیں“۔ شوکت تھانوی نے اس ناول میں ایک ایسے دور کی تصویر کشی کی ہے۔ جب اجنبی لوگ ایک نئے اور نسبتاً اجنبی ماحول میں نت نئے اور انوکھے مسائل سے دوچار ہوتے۔

## خدا نخواستہ

صفحات ۲۷۲

قیمت تین روپے

ریڈیو پر ایک ڈراما نشر کیا گیا جس کا نام تھا ”کیا پیٹ“۔ بعد میں اس ڈرامے کے پلاٹ کو فلم والے اڑا لے گئے اور ”اُنٹی گنگا“ کے نام سے ایک فلم بنی۔ ڈراما شوکت تھانوی نے لکھا تھا اور فلم کسی اور نے بنائی۔ شوکت تھانوی نے اپنے اسی ڈرامے کے پلاٹ کی بنیاد پر ”خدا نخواستہ“ کی عمارت تعمیر کی ہے۔ ”خدا نخواستہ“ میں اس متوقع دور کے احوال بیان کئے گئے ہیں جب خواتین افسر بنیں گی اور مرد باورچی خانے میں قیام کیا کریں گے۔

## مولانا

صفحات ۲۷۱

قیمت چار روپے پچیس پیسے

”مولانا“ ایک ایسے ناول کا نام ہے جس میں قہقہے بھی ہیں اور مسکراہٹیں بھی، رومان بھی ہے اور سنسنی بھی۔ شوکت تھانوی کے دلکش اندازِ تحریر کا ایک اور دلچسپ مرقع۔



## کچھ یادیں کچھ باتیں

صفحات ۱۶۸

قیمت تین روپے

”کچھ یادیں کچھ باتیں“ — ہر انسان کا سرمایہ ہیں۔ شوکت تھانوی نے اپنی طویل ادبی زندگی میں متعدد ادیبوں اور شاعروں کو دیکھا ہے اور پھر اس کتاب میں ان سے وابستہ یادوں اور باتوں کو اس خوبی کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ قاری خود کو ان نامور ادیبوں کی محفل میں شریک سمجھتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب کچھ وہ خود دیکھ رہا ہے خود سن رہا ہے۔

## نیلوفر

صفحات ۵۰۴

قیمت سات روپے

”نیلوفر“ — ایک لڑکی کا نام ہے اور وہ اس ناول کی ہیروئن ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے، اور ذہین بھی، اس سے کئی نوجوان محبت کرتے ہیں لیکن وہ خود کس سے محبت کرتی ہے؟ شوکت تھانوی نے اپنے دلچسپ انداز میں اس سوال کا جواب دیا ہے۔

## جوڑ توڑ

صفحات ۳۶۰

قیمت پانچ روپے پچترپے

”جوڑ توڑ“ — ایک عام فہم لفظ ہے اور اس کا مطلب یہی سمجھا جاتا ہے کہ ”سیاسی جوڑ توڑ“۔ لیکن شوکت تھانوی نے ”جوڑ توڑ“ میں بتایا ہے کہ عشق و محبت کی دنیا میں بھی جوڑ توڑ ہوتے ہیں — اور ایسے جوڑ توڑ کہ دانتوں پسینہ آجائے۔

## کتبا

صفحات ۲۸۸

قیمت چار روپے پچیس پیسے

بار بار پڑھے جانے کے باوجود روز اول کی طرح نیا ناول — زندگی کے نمکین لمحات کا بہترین مجموعہ، جو آپ کی تہنیوں اور غموں کو بھلا کر ”زندہ رہو اور زندہ رہنے دو“ کے عزم سے مالا مال کر دے گا۔ شوکت تھانوی کے دلچسپ ناولوں میں سے ایک۔



## غزالہ

صفحات ۵۵۲

قیمت سات روپے

شوکت تھانوی نے "غزالہ" کو بھی اپنے ہر ناول کی طرح مسکراہٹوں اور قہقروں سے مالا مال کر دیا ہے۔ ساڑھے پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل اس ناول میں کئی کردار ہیں جو متضاد ہیں لیکن دلچسپ بھی ہیں، آخر یہ تضاد نہیں تو کیا ہے کہ ایک ڈاکو ہے لیکن سب اس کی شرافت کے قائل ہیں۔ ایک ثریف ہے لیکن ڈاکو بھی اس کی شیطنت سے نفرت کرتا ہے

## کھی کھی

صفحات ۲۷۱

قیمت پانچ روپے

گیارہ مزاحیہ مضامین کا مجموعہ۔ ہر مضمون شوکت تھانوی کے منفرد انداز کا جتنا جاگتا مرقع ہے۔ انھوں نے ہنسی میں بہت سی کام کی باتیں کہہ دی ہیں۔

## سانچ کو آئین

صفحات ۲۸۷

قیمت چار روپے

"سانچ کو آئین" نہیں، یہ ایک پرانا مقولہ ہے اور شوکت تھانوی نے اسے صحیح بھی ثابت کر دکھایا ہے۔ لیکن وعظ اور نصیحت کے ذریعے نہیں بلکہ ہنسی ہنسی میں ہی۔

## مابدولت

صفحات ۲۴۰

قیمت تین روپے

شوکت تھانوی نے اس کتاب میں اپنا تعارف خود کرایا ہے، انھوں نے سچی اور میٹھی باتیں کہی ہیں۔ اپنے بارے میں بھی اور اپنے دوستوں کے متعلق بھی۔ اس دور کی چند نامور شخصیتوں کو شوکت نے قریب اور دُور سے دیکھا اور ان کے متعلق اپنے تاثرات صاف صاف بیان کر دیئے۔

## مضامین شوکت

صفحات ۲۲۴

قیمت دو روپے پچاس پیسے

اٹھارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے اس مجموعے میں شوکت تھانوی نے "لیاقت نرو معاہدے" سے لے کر "کرکٹ میچ"



اور ”ہم زلف کا بکرا“ تک کے موضوع پر اپنے دلنشین انداز میں خامہ فرسائی کی ہے۔ ہر مہذب اور تعلیم یافتہ شخص کے لئے اس کتاب میں مسکرائے کی عام دعوت ہے۔

## قاعدے قاعدہ

صفحات ۱۱۸

قیمت دو روپے

الف سے آم اور ب سے بکری تو سبھی بچے اردو کے قاعدے میں پڑھ چکے ہیں، شوکت تھانوی نے اپنے قاعدے میں بتایا ہے کہ الف سے اقیاز علی تاج اور ب سے بشیر احمد (میاں) ہیں۔ انھوں نے الف سے می تک ادیبوں، شاعروں اور مدیروں کا دلچسپ انداز میں خاکہ لکھا ہے۔ بقول محمد طفیل۔ ”یہ قاعدہ پختہ عمر کے بچوں کے لئے لکھا گیا ہے اس کے مطالعہ سے شعور بالغ ہوگا۔“

## بھابی

صفحات ۳۲۴

قیمت چار روپے پچاس پیسے

بھابی۔ ہمارے معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جو دلچسپ بھی ہے اور خطرناک بھی۔ لیکن شوکت تھانوی کی ”بھابی“ مختلف ہے۔ اس بھابی کو ”تجارتی“ بھابی کہا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے ہیرو ریاض بھائی ہمیشہ ہی تجارتی نقطہ نظر سے شادیاں کرتے رہے ہیں۔ اس ناول میں انہی ”ریاض بھائی“ اور دوسرے دلچسپ کرداروں سے ملاقات کیجئے۔

## کارٹون

صفحات ۳۳۶

قیمت چار روپے

”کارٹون“ ان مزاحیہ ناولوں میں سے ایک ہے جو روز اول کی طرح مقبول ہیں۔ شوکت تھانوی نے بڑی خوبی کے ساتھ متضاد کرداروں کو یکجا کیا ہے اور پھر اس ناول میں دلکش مسکراہٹوں اور مترنم تمقنوں کا اہتمام کیا ہے۔

## غالب کے ڈرامے

صفحات ۲۲۴

قیمت تین روپے پچاس پیسے

مرزا غالب نے بقلم خود تو کبھی ڈرامے نہیں لکھے البتہ شوکت تھانوی نے مرزا غالب کے نام سے اپنے ڈرامے ضرور لکھے ان ڈراموں میں انھوں نے غالب کے اشعار کو ہی موضوع بنایا ہے۔ یہ ڈرامے ریڈیو پاکستان سے نشر ہو چکے ہیں اور انھیں ادبی حلقوں ہی میں نہیں بلکہ عام سامعین نے بھی بے حد سراہا ہے۔



# رسالہ نقوش

اس ادارہ کا ایک کارنامہ رسالہ نقوش کا اجرا بھی ہے۔ اب تو اردو ادب کا کوئی بھی تذکرہ نویس نقوش کے ممبروں سے مدد لیے بغیر اپنے تخلیقی کاموں کو آگے نہیں بڑھا سکتا۔

## چند ممبروں کی ایک جھلک ملاحظہ ہو

۱۔ غزل نمبر	اردو غزل کی پونے دو سو سالہ تاریخ	صفحات ۷۵۲	قیمت ۸/۰۰
۲۔ افسانہ نمبر	اردو افسانے کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ	۱۰۹۰	۱۲/۰۰
۳۔ مکاتیب نمبر	اردو خطوط کی سو سالہ تاریخ	۱۰۴۸	۱۰/۰۰
۴۔ شخصیات نمبر	مشاہیر ادب کی سو سو سالہ شخصی تاریخ	۱۵۱۴	۱۵/۰۰
۵۔ طنز و مزاح نمبر	طنزیہ و مزاحیہ ادب کی سو سو سالہ تاریخ	۹۲۸	۱۰/۰۰
۶۔ لاہور نمبر	لاہور کی نو سو سالہ مستند مگر جامع تاریخ	۷۲۰۴	۱۵/۰۰
۷۔ ادب عالیہ نمبر	نقوش کی دس سالہ تخلیقات کا انتخاب	۱۲۷۲	۱۲/۰۰
۸۔ آپ بیتی نمبر	خودنوشت حالات چار سو سالہ شخصی تاریخ	۱۹۶۴	۳۰/۰۰
۹۔ خطوط نمبر	علمی ادبی اور سیاسی خطوط کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ	۱۷۲۰	۲۰/۰۰
۱۰۔ افسانہ نمبر	عہدِ حاضر کے ممتاز افسانہ نگاروں کے افسانے	۶۸۰	۷/۵۰
۱۱۔ پطرس نمبر	پطرس کے سارے ہی مضامین کے ساتھ فن اور شخصیت پر مکمل کام	۶۴۰	۷/۰۰
۱۲۔ منٹو نمبر	منٹو کے منتخب افسانوں کے ساتھ فن اور شخصیت پر بھرپور کام	۳۸۴	۵/۰۰
۱۳۔ شوکت نمبر	شوکت کی اہم مزاحیہ تخلیقات کے ساتھ فن اور شخصیت پر دلچسپ کام	۶۲۴	۷/۰۰
۱۵۔ جنگ نمبر	۱۹۶۵ء کی جنگ پر مستند مواد	۱۸۱۴	۱۶/۰۰

اور ان کے علاوہ :- آزادی نمبر، ناولٹ نمبر، پنج سالہ نمبر، دس سالہ نمبر خاص نمبر اور سالنامے